PROZĂ ȘI VERSURI DE GÜNTER GRASS • ARTE • ESEU • REVISTA STRĂINĂ

ANUL XVI
Nr. 26 (583)
Sîmbătă
30 iunie
1973
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Psihologie și literatură

Marea artă a tins întotdeauna spre totalitate. Constructor de univers, scriitorul aspira să concureze, prin coerența și profunzimea noului întreg zămislit, existența reală, sursă de inspirație și model de o factură aparte. Prin forța lor de definire, tipurile sau situațiile literare capătă un coeficient de durabilitate, devin puncte de referință ca și figurile și evenimentele adevărate, atestate de probele istoriei.

În năzuința lui de a întreprinde o experiență totală, romanul secolului XX, de o configurație inedită, a trecut prin felurite metamorfoze. De natura relațiilor lui cu psihologicul a depins nu numai construirea tipurilor dar și viziunea asupra funcției autorului și asupra demersului narativ. Cum poate scriitorul să pătrundă simultan în lumi sufletești densebite, să știe cu exactitate ce face și, mai ales, ce gîndește fiecare personaj într-un moment dat ? E întrebarea care l-a obsedat și pe Camil Petrescu, pornit cu atîta febrilitate în căutarea autenticității. Ne aducem aminte cu ce vehemență scria Sartre despre François Mauriac, ironizînd ideea că romancierul e un demiurg, omniprezent, așezat, undeva, deasupra, la o altitudine foarte privilegiată, din care poate dezlega lesne tainele lăuntrice ale tuturor eroilor. Erau astfel suspectate o serie de convenții ale narațiunii și intervenea, din ce în ce mai decisiv, nevoia firescului în relatare. În schimbul unei totalități rigide, arbitrare, se prefera fragmentarea în prealabil, unghiul de vedere subiectiv, chiar declarat și acceptat ca o limită, restrîngerea la datele sigure, apte de verificare. De fapt, îndoiala literară pleca de la o stare a personajului. Vechile tipare ale caracterologiei, mîndria romanului clasic, păreau acum prea strîmte pentru mobilitatea, felul fluid și discontinuu al unor reacții sufletești.

Tot dintr-o schimbare în conformația tipurilor epice s-a născut cealaltă tentație care a modificat vizibil spațiul de investigare în roman. Unde se află motorul ascuns al actelor afective neprevăzute ? Încă Dostoievski, înfățișînd trecerile subite la extreme sufletești, scotea la iveală regiunile tulburi, cu dinamica lor paradoxală, într-o permanentă comunicare, plină de tensiune, cu zonele conștiinței. Marile romane ale secolului XX (Proust, Joyce, Kafka și apoi Faulkner) cutreieră labirinturile interioare ale personajelor și relevă resorturile care produc înălțările spre sublim și coborîrile spre abiecție. Literatura rivalizează astfel cu cercetările științei, pe anumite planuri (ale dezvăluirii de tipuri și de modalități de comportament) cu ale psihologiei, îndeplinind în unele privințe un rol de pionierat.

Direcțiile principale ale psihologiei moderne implică examinarea porțiunilor din adîncuri, dialectica subtilă, directă și mediată, dintre gest și gînd. S-a aprofundat cunoașterea omului prin îndepărtarea unor concepte statice și, în ultimă instanță, ipocrite. Pentru a înțelege mișcarea psihică s-a dovedit necesară încadrarea ei în concretul existenței, în mecanismul social, în istorie. Materialismul dialectic oferă o platformă solidă și creatoare interpretărilor complexe și rafinate care reduc aproximațiile în reprezentarea asupra omului și asupra destinului său psihic. De aceea, neașteptatele cuturări ale tipologiilor pe care le înregistrează romanele secolului XX și le confirmă psihologia modernă nu pot fi explicate fără o referire hotărîtoare la includerea insulei în angrenajul social-economic. Teza lui Marx cu privire la psihologia alienării în epoca burgheză îngăduie o vastă lămurire a ciudățeniilor de conduită și a tragismului specific unor personaje proeminente ale romanului universal.

A dispărut în acest fel năzuința scriitorului spre totalitate ? Nicidecum. Orgoliul artei rămîne acela de a propune un univers închegat, sprijinit pe structuri unitare. S-au adoptat alte căi pentru rezolvarea dilemelor, pentru cuprinderea, mai precisă a noilor totalități. Thomas Mann a avut ambiția să stringă în aceeași ecuație narativă și pe Goethe și pe Nietzsche. Izbucnirea haotică, inopinată, declanșare a impulsurilor, nu trebuie disimulată filistin. Dar și peste zbaterea impudică va guverna lumina atotbiruitoare a rațiunii. Și G. Călinescu s-a decis să introducă în roman momentele de dispersare (cel puțin pe planul acțiunii) ; ele erau însă înglobate, subsumate unui sistem de armonie și simetrie, pînă la urmă suveran. Autorul Bietului Ioanide apela la o sinteză a elementelor, o sinteză care să nu omită discontinuitatea caracterelor și oscilațiile sensibilității moderne. Dar această sinteză echivalează totodată cu un echilibru, stabilit de autoritatea raționalismului umanist.

Noile revelații ale psihologiei permit o altă refacere a unității, pe o cale mai întortocheată și mai dificilă, care ține seama de aventurile cunoașterii într-un secol zbuciumat. Cercetările asupra omului, ca ființă biologică și constituție psihică în straturi etajate, cu sondarea și a tinuturilor din afara conștiinței, marchează așadar și lucrările savanților psihologi și operele romancierilor. Într-o epocă în care individul a fost supus unei intense solicitări externe, îndemnat să se acomodeze unei civilizații a tehnicității și a trepidației cotidiene, s-au creat într-un timp scurt reflexe și deprinderi, grefate pe trainice tulpini anterioare, dar cu serioase rectificări de metabolism. Nimic nu se poate deduce din particularitățile psihologiei moderne fără raportarea la cadrul contingent al evenimentelor. După ahtisul fascismului și al celor două războaie mondiale, după cutremurele acestui veac este natural ca schimbările ivite în realitate să se răsfrîngă și asupra gîndirii și sensibilității oamenilor. Astfel, în condiții proprii, atît de distincte, trebuie judecată în prima jumătate a secolului proiecția de eroism sau de lașitate, raportul dintre onoarea morală și dorința de supraviețuire, jocul paroxistic de la normal la anormal al victimelor represiunii. Rapidele și radicalele modificări ulterioare în anatomia organismului social au schimbat privirea asupra istoriei, au determinat în verticală și în orizontală o altă optică asupra destinului colectiv, au impus un sentiment lucid al responsabilității și o nevoie acută de demnitate.

Eficacitatea analizei psihologice e condiționată în secolul XX de perceperea tragicului la nivelul stărilor de conștiință, al reflexivității. Romanele lui Malraux, Hemingway, Babel, excepționale foraje psihologice, conțin totodată patetice apeluri la solidaritate în spiritul unui umanism militant, animat de elanul revoluționar al mulțimilor.

Din contactul cu psihologicul, din solicitarea lui, literatura acestui secol n-a ieșit, deci, mai săracă. Este limpede că ea a găsit acolo resurse extrem de bogate pentru dezvăluirea noilor tipologii. Dacă nu mai pot fi identificate uneori mijloacele tradiționale de caracterizare a personajelor, nu se poate conchide că lipsește psihologicul. Formele neașteptate de exprimare a conținutului sufletesc revendică azi și instrumente perfecționate pentru detectarea lor.

Totuși în relația psihologie-literatură se ivesc și aspecte de impas și sterilitate. Nu orice incursiune de specialitate, cu caracter pur abstract, își descoperă de îndată o ilustrare adecvată în roman. La penibile rătări a dus adesea intenția de a demonstra cu orice preț teze freudiene cu mijloacele narațiunii. Psihanaliza constituie o etapă de seamă în cucerirea psihologiei contemporane. Marxismul se află într-un dialog creator cu psihanaliza, dezvoltă lucid și fecund realizările științifice, validate de realitate, respinge excesele, unilateralitatea. Fără a introduce spiritul dialectic, perspectiva istorică omogenă, determinările sociale, psihologismul freudist e amenințat de imobilitate și uniformizare. Acest adevăr nu e valabil numai pentru literatură, dar și pentru cercetările criticii literare. E absurd să renunți în comentarii, dintr-o închistare dogmatică, la un izvor atît de important al studiului biografiei cum este psihanaliza. Tot atît de eronată apare însă și tendința de a prelua fără discernămînt exclusivismul unor teoreticieni freudiști, convertind judecățile de psihologie literară și de valoare estetică în diagnostice ale nevrozelor și psihopatiilor.

În confruntarea dintre mit și istorie se cere iarăși o mare atenție mai ales în tratarea fenomenelor de psihologie de grup. A vedea societatea ireductibilă în simboluri arhetipale, indiferentă la istorie, condusă doar de impulsiuni, de inconștientul colectiv — înseamnă, implicit, a renunța la dinamica mișcării, a cultiva nostalgia primitivității.

Un efect al psihologismului excesiv poate fi nu numai sustragerea din social, dar și din etic. Nu e o dovadă de fidelitate față de veridicitatea psihologiilor acțiunea de fărîmițare a personalității umane prin accentuarea ambiguității, prin egalizarea de pildă a justificărilor victimei și a călăului, prezentați ca reversibili, în mutație continuă de rol. Recunoaștem maleabilitatea reacțiilor în tipologia modernă, dar nu împărtășim convingerea cinică despre pierderea identității morale și abolirea criteriilor. Cultul iraționalismului, al pornirilor bestiale, al rasismului — forme monstruoase de violentare a psihologiilor — a fost, la noi, cu fermitate înlăturat și condamnat în declarații publice, în documente de partid.

Pe un alt versant și refuzul psihologiei, din saturație, e un simptom îngrijorător. Curios sună protestele împotriva analizei în dizertațiile unor teoreticieni literari. Moartea psihologiei presupune inevitabil moartea omului. În orice caz, el încetează de a mai fi în centrul tabloului, se retrage la margine sau iese cu totul din cadru. Rămîne o lume a obiectelor, neinsuflețită, peste care se instalează doar domnia privirii. Un critic francez caracteriza un asemenea roman : „descrie obiectele pentru a expulza omul". Suporturi impersonale ale unor „tropisme", eroi fără identitate, fără fizionomie, fără antecedente biografice dau, în această literatură, impresia vidului.

Toate implicațiile relației dintre psihologie și literatură, chiar dacă nu au întotdeauna un ecou direct, interesează în cel mai înalt grad romanul românesc contemporan. Se impune nevoia unor dezbateri teoretice de clarificare a noțiunilor și a traseelor narative. Aflat într-un efort major de reflectare a actualității, romanul se străduie la noi să surprindă trăsăturile psihologice caracteristice prezentului. Are loc o intensă acțiune de aprofundare a mentalităților de intuire a răsturnărilor în moravuri, de deslușire a stărilor conflictuale specifice. O puternică mutație morală determină și o direcție a psihologiei eroilor literari. Într-o accepție clarificatoare și vitală a gravității, romanul românesc de azi se distanțează de elementar și pitoresc, abandonează psihologii primare, recurge la reflexivitate, la înalta tensiune a stărilor de conștiință. Pentru dezvoltarea realismului magistrală a fost orientarea noii, dezvăluirile psihologice au, incontestabil, o menire esențială.

Am socotit util ca în continuarea anchetei despre Condiția romanului, găzduită într-un număr anterior al Luceafărului, să consacrăm o discuție raportului dintre psihologie și literatură. Solicitînd colaborarea unor scriitori și critici am propus cîteva întrebări, ca repere facultative ale dezbaterii :

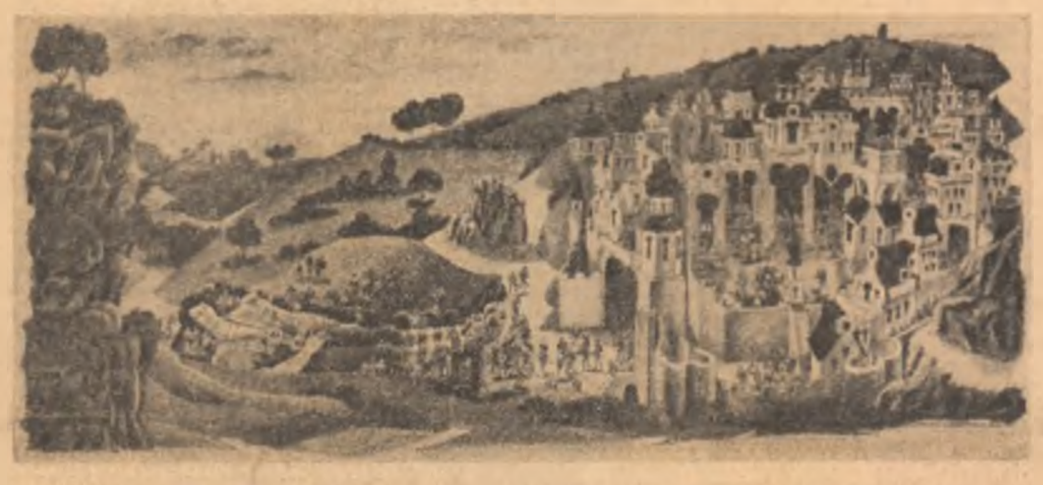
CARE SÎNT, AZI, RESURSELE ANALIZEI PSIHOLOGICE ? CUM SE EXERCITĂ DETERMINAREA SOCIALĂ A MODIFICĂRILOR DE COMPORTAMENT ? CE ROL JOACĂ ÎN ÎNTĂRIREA REALISMULUI ADÎNCIREA PSIHOLOGIILOR ?

Răspunsurile primite sînt o mărturie a febrilității de creație și de cugetare care definește literatura nouă. Reflectînd diverse tendințe ale opiniei scriitoricești, unele încărcate poate de elemente subiective excesive, aceste participări la dezbatere se cer privite în ansamblu, în confruntarea lor, care aduce, inerent, elucidări și corijează erorile. Oricum, discuția continuă, fiindcă variatele aspecte ale condiției romanului, printre care problema psihologiei deține o funcție atît de importantă, acaparează atenția scriitorilor și criticilor literari. Dezvoltînd tradiția dezbaterilor serioase și deschise, revista noastră își propune să publice în numerele viitoare alte contribuții ale colaboratorilor ei, literați sau cititori, care să analizeze mai direct situația romanului contemporan și relațiile lui cu cuceririle psihologiei.

Luceafărul

Ilustrații de
IACOB DESIDERIU
la „Călătoriile lui Gulliver"
de Jonathan Swift

(În paginile 2–7, reproducem alte desene din același ciclu)



Năluca

Cînd noaptea nu e noapte și ziua-abia
se-arată,
Cînd umbra se desface, se-nlănțuie, se-amînă,
cînd roua se întoarce în cer transfigurată
și luna se îneacă închircită ca o mînă,

cînd soarele-i departe și totuși se presimte
cutremurul și spasmul, incizia luminii
tu pleci nălucă-n zorii,-n velurul lor fierbinte
și-o noapte grea îmi stinge, carbonizîndu-mi
crinii.

Vasile Nicolescu

Carnet

Un însemnat contingent de scriitori, din toate generațiile, publică — în presa cotidiană — consecvent.

Consemnăm din săptămîna anterioară cîteva intervenții publicistice.

E-atît de adevărat ! „Pare puțin desuetă convingerea, acreditată de altfel și de superficialitatea și indolența unei anumite literaturi, că acele șantiere (se împlinesc 25 de ani de la deschiderea primelor șantiere naționale ale tineretului — n.n.) au fost un fel de teritorii ale purificării, un fel de amfiteatre unde binele și răul, dreptatea și nedreptatea, curajul și lașitatea, demnitatea și umilința se confruntau deschis, ca într-un text de brigadă artistică, și în cele din urmă, pentru mulțumirea tuturor, cîștiga și învingea cine trebuia să cîștige și să învingă, dar probabil că, dacă se uită oamenii adevărați, lucrurile au stat în adevăr așa. Citeodată, ascultîndu-i însă pe vechii șantieriști — cum ziceam, azi bărbați în puterea cuvîntului, cu rosturile, nostalgiile și amintirile lor — am sentimentul că ei s-au îndepărtat suficient de mult de acei ani ai începutului, dar, fără să fi uitat nimic-nimic din ce a fost tinerețea lor, mai întorc măcar din cînd în cînd gîndul într-acolo, către acel timp, ca pentru o înțelegere severă și obligatorie a ceea ce au trăit și trăiesc" (Constantin Stoiciu, „Scînteia tineretului").

25 de ani ! Evenimentul a dominat, pare-se, lumea cursivelor din săptămîna trecută. Și Nicolae Țic (în „Scînteia") scrie : „Pe șantierele naționale din anii '48—'50 și de mai tîrziu au muncit zeci de mii de tineri — muncitori, elevi, studenți, țărani, și nu puțini dintre cei care încă nu-și aflaseră locul și rostul — și cred că dacă cineva ar avea curiozitatea și răbdarea unor sondaje, ar avea, la sfîrșit, și mari satisfacții, descoperind că majoritatea foștilor „șantieriști" sînt azi oameni de nădejde, buni meseriași, buni camarazi, încrezători, hotăriți să meargă mai departe, în ciuda oricăror dificultăți. În condiții vitrege, oamenii aceștia au ieșit învingători — pe cînd erau tineri sau foarte tineri : de cîte ori oboseala, uneori și foamea, și teama încercau să-i tragă înapoi, se găsea cineva, poate la fel de obosit, de flămînd și de temător care să-i îndemne înainte, și îndemnul a prins de fiecare dată, și la sfîrșitul zilei oamenii aceștia anunțau o victorie greu dobîndită... Era o dovadă că se poate mai mult și astfel se nășteau ambițiile, se înmînau drapele de fruntaș, se afișau poze la gazeta de perete. Dacă mai ții minte (subl. ns.), recompensa cea mai de seamă, mult rîvnită, era evidențierea în fața careului, dimineața, înainte de a porni la lucru".

Condamnînd în mod întemeiat „superficialitatea și indolența unei anumite literaturi", autorul cursivului „O tradiție" are avantajul... distanței („Din cîte mi s-a povestit și din cîte am citit — eu descoperind șantierele abia peste cîțiva ani buni"). Dar să nu uităm că, peste alți 25 de ani, handicapul vîrstei va aparține altora și altora, un adevăr unic rămînînd asador criteriu valabil : șantierul — fie al anilor '40-'50, fie al anilor '73-'80 — constituie materie primă valabilă pentru literatură, însă „îndepărtarea" necesară decantării nu ține strict de timpul real, scurs. Proba de foc nu poate fi legată — aici — de timpul exterior, ci de timpul interior, al fiecăruia.

Mihai Stoian

ÎN PAGINILE REVISTEI:

ASEMĂNĂRI
proză de Mircea Cojocaru

VERSURI
de Radu Cârneci, Grigore Hagiu, Ion Petrache, Dorin Tudoran

Analiză și creație

Idiosincrazia față de psihologie, departe de a fi foarte modernă, este, dimpotrivă, destul de veche, iar dacă proza psihologică e mai ocolită de consumatorii contemporani ei decît proza de palpitație, ea, cea psihologică, e mai rezistentă, foarte rezistentă, așa cum o dovedește Biblioteca Imaginară ce transmite și conservă cărțile ce au trecut vămile secolelor. Și asta pentru că rosturile adînci ale literaturii n-au fost și nu sunt acelea de a distra, de a da senzații tari și mai ales de a ucide timpul, ci de a opri timpul ireversibil și a-i da consistența prezentului etern. Problema reală ce se pune literaturii analitice este, însă, dacă analiza îndepărtează literatura de viață, deci, pe cititor, de real — sau dacă (nu cumva ?) ea ne apropie tocmai de realitate. Aceasta e singura chestiune în cauză fiindcă noi considerăm că orice ne îndepărtează de la real, de la înțelegerea lui adîncă și adecvată, oricît de subtilă și artistică ar fi, această forță de îndepărtare (și cu cît ea ar fi mai subtilă și mai artistică) ea este detestabilă. Cît privește tensiunea necesară dintre epică și analiză, adică dintre fapte și interpretarea lor, ea nici nu poate fi rezolvată prin eliminarea unuia dintre termeni, o asemenea sterilizare însemnînd chiar moartea literaturii. Și dacă o soluție de echilibru ar părea de dorit să ne amintim că echilibrul e o stare teoretică neexistentă în natură. În această tensiune internă fertilă, tendința e de a exagera, într-un sens sau în altul, o balansare aproape inevitabilă se continuă, cu teoretizările de rigoare, uneori excesive prin compensație, în care și temperamentul și epoca își spun cuvîntul. E de văzut, însă, în ce măsură acest balans e nu numai o reacție la stadiul anterior ci și necesitate internă a unei opere sau alta.

Ne grăbim a preciza că adevărata, majora acțiune o constituie Istoria, mai precis, situația în care Istoria obligă individul a se manifesta cu drept caracter. Această acțiune obiectivă obligă individul a se manifesta în ceea ce are el mai adînc ascuns în sine, îl obligă să se obiectiveze nu numai în ceea ce e superficial, mimetic, adaptabil ci în toată ființa sa ascunsă chiar lui însuși, îl silește să se categorializeze, să se clasifice prin act. Războiul, Revoluția, marile seisme sociale creează situații limită în care dezvăluirea de sine totală se impune în act, iar actul exprimă individul în mod esențial. În **Război și pace**, **Pădurea spînzuraților**, **Cei șapte stîlpi ai înțelepciunii**, **Condiția umană**, **Înfrîngerea**, s.a. epica este obiectiv colectivă, necesară, dată. Scriitorul nu trebuie să scornească întîmplări după întîmplări ciudate și, pînă la urmă, neverosimile, care să întristeze inteligența, ci să relateze sec situațiile în care eroii se definesc. Există fapte atît de elocvente, acte ce exprimă atît de esențial un om încît, orice comentariu scade doar valoarea expresivă. Epica istoriei implică în mod real și adînc nu numai pe eroii narațiunii, ci și pe cititorii ce se află pe același fir al istoriei, în suita unei determinări. Evident, există în viața fiecărui om obișnuit (admițînd că ar exista astfel de oameni), în perioade calme, există neapărat și momente-limită în care obișnuita capacitate de adaptare sau de mimare, mistificarea și automistificarea devin brusc inutile și inoperante, situații în care omul trebuie să se definească în esența sa **(Moartea lui Ivan Ilici**, **Procesul)**.

În general însă, scriitorul relatează existențe obișnuite, în situații obișnuite, căutînd, desigur, situații tipice ; or, asemenea existențe, deși nu sînt lipsite de conflicte, rupturi și accidente biografice nu sunt romanești, nu pot oferi o epică învolburată. De aici, tentația desperată a unor romancieri pentru crime, ciudățenii cănite, complicații neverosimile, obscurități factice etc. Prima victimă a acestor crime scornite este cartea însăși. Ceea ce e esențial în existențele obișnuite este destinul, adică desfășurarea caracterului pe totalitatea vieții, sau pe o porțiune total semnificativa. În acest caz, un act sau altul, o reacție sau alta, privite separat pot induce în eroare, fiind expresii parțiale, adesea mimetice, uneori ambigui. În obișnuit, un act de curaj izolat, un moment de lașitate, privit ca atare, pot induce în eroare. Ceea ce constituie caracterul este numitorul comun al unei secvențe în reacție, o continuitate în disparitate. În asemenea împrejurări nu acțiunea (minimă) constituie creația, ci travaliul de interpretare al prozatorului. Creația este analiza, adică structurarea unor momente epice, forarea spre autentic pentru a găsi acel factor comun al unor acte disparate și, aparent, paradoxale sau absurde — paradoxul, ca și absurdul fiind aspectul superficial, grăbit, neesențial al unor întîmplări.

Dacă literatura este un act de cunoaștere al omului — și, neîndoielnic, ea este un asemenea act —, creația constă în a cobori dincolo de aparențe, spre adîncuri, nu pentru a găsi abisul, ci legea. Or, tocmai analiza este aceea ce caută și găsește în adînc dincolo de contraziceri și efemer caracterul, destinul, legea. Fără îndoială că excluzînd întîmplarea, evenimentul, actul — adică epicul, prozatorul nu mai are ce interpreta, ce racorda. Dar epicul este el însuși funcție de epocă, mediu și caracter. Istoria nu dispare în anume epoci, ci devine mai blîndă, mai lentă, mai — cum zice Marin Preda — cu răbdare. O viață cu totul lipsită de întîmplări e de neconceput. Există medii sociale mai dinamice, mai agitate și altele mai stătătoare. Neîndoielnic, mișcarea e legea vieții, dar epicul trebuie dozat atîta cît suportă epoca, mediul, caracterul. Dar aspectul turbulent aranjat al oricărui roman (evenimente cu orice preț !), truda romanescului de a se chivernisi în fapte mereu intense lovesc prin falsitatea lor. Aici apare caracterul creator, esențialmente creator, al analizei psihologice ce reușește să creeze unitatea în adîncime tocmai acolo unde lipsa de spectaculos părea să o anuleze. Deci, departe de a fărîmița și distruge caracterul, analiza îl constituie. Cine, folosind analiza psihologică, sfărîmă caracterul, îl dizolvă, n-ar fi știut să-l creeze nici cu cea mai susținută epică. Distruge excesul de analiză caracterele la Proust, la Thomas Mann, la Camil Petrescu ? Nicidecum. Tocmai fiindcă analistul caută în fapte mari dar și în fapte neînsemnate, în ceea ce fac eroii, dar și în ceea ce nu fac, în varietatea, ambiguitatea, contrazicerea unor comportări, caută caracterul, tocmai caracterul. Și îl caută nu numai în fapte, ci mai ales sub ele, sub stratul de convenție, mimetism, echivoc, exagerare, strat inerent naturii umane.

Că instrumentele de investigație trebuie să fie și ele moderne, să țină seama de cunoașterile secolului în domeniul analizei psihologice, ale sociologiei de grup și ideologiei de clasă, mi se pare evident și cei ce își îngăduie asemenea disprețuiri plătesc din greu cu propria lor literatură ; dacă soluțiile filozofiei existențialiste, sau ale altor curente nemarxiste ne sunt străine, problemele contemporaneității ca atare merită atenție, ca simptome ale unei societăți modificate, cărora trebuie să le dăm o altă rezolvare, firește, dar să le privim fără cecitate psihică, fără a ne cantona într-o problematică tradițională. Vitalitatea marxismului e tocmai de a analiza just și a rezolva just problemele mereu noi ale omului în devenire, ale omului care modificînd societatea este și el modificat de devenirea ei. O societate nouă, o problematică nouă, raporturi noi — cer o analiză nouă, cu mijloace noi. Romanul elaborat în a doua jumătate a secolului al nouăsprezecelea a fost o expresie adecvată, fericită a societății respective, care societate a încetat de a mai fi a noastră. Firește că, „reîntoarcerea la Balzac nu înseamnă reîntoarcerea la grote", nicidecum. Balzac a fost un scriitor genial care a revoluționat proza, creînd o formă cu totul originală ; dar dacă — hotărît ! — reîntoarcerea la Balzac (mai exact la ceea ce au învățat unii a fi balzacianism) nu poate însemna deloc reîntoarcerea „la grote", ea ar însemna totuși — reîntoarcere, întoarcere cu (doar) un secol și ceva, întoarcere la o societate centrată pe ban și moștenire, o societate în care burghezia avînd avere lupta pentru toate drepturile politice, pentru rolul hotărîtor ca clasă, în stat. Ar fi deci o „reîntoarcere" la un stadiu depășit și ca orice „reîntoarcere" — ca să folosim o expresie a lui Marin Preda — imposibilă.

Romanul modern e adesea acuzat de obscuritate iar vina ar purta-o analiza — sau „excesul" de analiză. Nu cred. Treaba analizei este ca trecînd de stratul aparenței, înșelător, să pătrundă într-un strat mai adînc, mai complicat, inevitabil mai obscur și neliniștitor, dar cu un coeficient de realitate mult sporit. E o lume mai complicată, mai incomodă, dar mai reală ca aparența a cărei comoditate și simplitate e înșelătoare curată. Și nu e demersul clasic al realismului de a merge de la aparență spre esență ? În acest strat obscur, nesigur, neliniștitor ce dă la prima vedere impresia de haotic, de absurd, de obscur, treaba analizei este — tocmai ! — de a face ordine, adică de a releva ordinea existentă, adîncă și mai adevărată ce stăpînește lumea ; și dacă unii analiști n-au reușit aceasta, vina (dacă vină este) e a autorilor ce au rămas la descripția superficială a profunzimii în loc să procedeze la analiza ce duce la descoperirea legilor, a esenței. Chiar în condițiile unui eșec parțial, cînd se rămîne la descrierea aspectului înșelător al profunzimii, cînd se abdică de la natura analizei de a explica faptele, de a stabili cauzalități, chiar și atunci cititorul e îndemnat să mediteze asupra profunzimii, să caute singur ordinea ei ascunsă, ceea ce e preferabil — cred — la a medita asupra superficialității și aparenței. Fiindcă prima datorie a unui scriitor cinstit este de a-și smulge cititorul din zona aparențelor.

Doar cîteva cuvinte despre behaviorism. Dacă analiza, pornind de la fapte, caută să le descopere legile ascunse, în schimb comportamentismul, suprimînd analiza (fiindcă altfel nu mai e comportamentism, ci alceva), suprimă înțelegerea. Cînd gestul este (cum am spus mai înainte) suficient sie-și, metoda e adecvată ; cînd gesturile sunt ambigui, contradictorii, impresia de obiectivitate a prozatorului e falsă, înseamnă că el vrea să demonstreze că omul e incomprehensibil ; or, demonstrația are loc pe planul aparențelor. Deci „obiectivitatea" comportamentistă creează false obscurități și nicidecum analiza, care le elucidează. Dar chiar cînd actele sunt categorice.. Oare nu e ciudat că romanul european cel mai bun dintre cele dedicate primului război mondial, **Pădurea spînzuraților**, este și un excelent roman psihologic ? Că **...prima noapte de război** a lui Camil Petrescu e o analiză admirabilă a omului în război ? Iar, dincolo de epica zguduitoare, **Condiția umană** nu rămîne prin grava meditație a omului asupra actelor umane ? Fiindcă literatura majoră reprezintă omul de acțiune meditînd asupra actelor sale.

Paul Georgescu

cronica literară

Cezar Baltag: „Madona din dud"

E înduioșătoare și sugestivă imaginea consacrată a madonei cu pruncul, stînd nu pe un tron bizantin, sau din evul mediu occidental, ci pe crengile domesticului dud ! Într-o poezie unde nimic nu e gratuit (sau : prea puțin !) cum e cea a lui Cezar Baltag, această imagine trebuie să poarte semnificații mai mult sau mai puțin limpezi, dincolo de farmecul naiv al icoanei pe sticlă posibile.

De unde, putem întreba, această armonioasă și bizară alăturare : madona din dud ? (să remarcăm încă din titlu gustul aliterației, mereu prezent în carte ; astfel, într-un distih din „Starostea", repetarea lui d și m în cuvinte bogate în vocalele sonore o și u, sugerează o grea senzualitate, servind excelent intenția poetului : „demona de dud domol / cu măduva de nămol" ; în „Tarot", dăm de o formulă similară, însă versurile sună mai „făcut", elementele de aliterație sînt căutate la prea mari distanțe, artificiul e vizibil : „Sluger alăptat de fulger / nu căta la stele uger"...). Explicația cea mai simplă o găsim într-un interviu acordat de Baltag lui Ilie Purcaru (Convorbiri cu... ed. Albatros, 1972), unde poetul se referă la o biserică din Craiova — cu o legendă a ei — care poartă numele respectiv, devenit acum titlu de volum. Un înțeles mai general al sintagmei — titlu ne pare a fi sugerat de însăși translocarea cuprinsă în ea : a căuta în alte locuri decît în cele consacrate simbolurile și miturile de seamă ale umanității. Madona poate fi găsită în ramurile unui dud (cu frunzele dudului se hrănesc viermii de mătase, de unde alte posibile semnificații legate de metamorfoza suavă !) — așa cum adîncimi de gîndire și concepte abisale pot fi aflate în zona ludică a folclorului, în jocurile copiilor.

Ajunși la această constatare, băgăm de seamă că ea este confirmată în același interviu, unde Cezar Baltag face o adevărată profesiune de credință : „...cînd vorbim despre folclor, sugestia lui este deseori înțeleasă și confundată cu mimarea ritmurilor și alte elemente exterioare (...) M-am apropiat de folclor și pentru faptul că, în mod paradoxal, aprofundarea lui contrazice părerea comună despre simplitate. Gîndiți-vă la folclorul magic, pe care l-ați adus în discuție : este el oare îndată accesibil, poate fi înțeles la modul imediat ?" În continuare, poetul declară că apropierea de folclor l-a fost provocată și de dorința de a găsi : „o justificare propriilor mele opinii despre poezie ; și am găsit-o". Intenția sa, mărturisește Baltag, a fost una polemică : „Mi s-a spus atîta că sînt un „cerebral", încît am vrut să demonstrez că și poporul e „un cerebral", că și el e „un abstract"...

Madona din dud mai pornește — aflăm din același interviu — și din cunoscuta rubrică (ținută de poet în „România literară", acele ideograme adunate, parțial, în Șah orb (editura Eminescu, 1971), folosind unele sugestii deschise de textele respective. În această carte, imediat anterioară actualului volum, întîlnim — între alte texte la care se pot face trimiteri — o ideogramă, ultima din sumar, care pare o prefață la noile poeme. Poetul preia modalitatea jocurilor de copii, binecunoscute, cu alăturări de cuvinte dintre cele mai neașteptate, misterioase sau doar gratuite, sub semnul unei nostalgii a candorii infinite. În mina copilului toate lucrurile pot servi pentru joacă, indiferent de rosturile lor fundamentale, în gura copilului cuvintele se supun unor legi aparte, ajungînd totuși să exprime — în felul lor — adevărul. Baltag pare să plece de la nevinovăția suverană și atotputernică a copilăriei, în stare să dea în vileag orice complicată serie de aparențe (precum în basmul lui Andersen cu hainele iluzorii ale împăratului). La curțile evului de mijloc bufonii — asimilați cu nebunii — spuneau nepedepsiți cele mai crude adevăruri, căci, scrie Cezar Baltag : „Copiii și nebunii spun adevărul : An, dan, dez / Zizi, mani, frez / Zizi, mani pomparez..." O poezie care folosește aceste moduri ludice infantile va beneficia neconținut de elementul surprizei. Întîia piesă din Madona din dud, intitulată chiar „An, dan, dez", e o elegie a dragostei carnale, a setei universale de dragoste (cum apărea și în Odihnă în țipăt), în trecerea mistuitoare a vremii. Ca în jocurile arghezene, pasiunea se rostește ceremonios și crud : „De unde știi, vasiliu, / cîntecul cu gura-nchisă, / cine te-a-nvățat dogoarea / și jocul de-a răpitoarea", femeia e văzută printr-o peliculă tulbure de patimă : „De-atîta boală suavă / îi coc țițele otravă / și acum dansează goală / cu părul pe pardoseală", „Sîngele ei la amiază / nechează și galopează / ca mînzul fără zăbală / în setea universală". Refrenele naive, „an, dan, dez" și altele (unele sunînd inițiatic : „Azeuph, Zeffer, Alphun, / Philogabtus, Mascarun...") alcătuiesc parcă un fond ironic melodiei principale.

Versurile lui Cezar Baltag, dincolo de aspectul lor voit naiv, bine sunător, sînt pline de „aluzii" la motive mitice și fapte de cultură, a căror descifrare devine uneori pasionantă. O strofă precum : „Joacă fiara în genunchi / cu brațele pe triunghi / desfăcută la greșeală / în ploaia transcendentală", expresivă și fără alte explicații, cîștigă în sugestivitate alăturată mitului elin al Ledei iubită de Zeus, care coboară asupra ei sub formă de ploaie. În alte poeme (în cele din ciclul intitulat „Tarot", îndeosebi) sînt frecvente aluziile zodiacale, cu justificări artistice ; piesa „Tarot", în întregime, e un cîntec de „fecioară solomonară". În genul cunoscutei „făcături" a lui Ion Barbu, din „Domnișoara Hus". Ca și acolo actul de magie e proiectat pe fondul constelațiilor („Buhuhu la Zodie" ; „Să nu-l rupă vrun picior / Cîine ori Săgetător"...) Imaginea tinerei vrăjitoare, luată „în serios" de poet, e puternică și neliniștitoare, enigmatică : „În ceaunu' cu tăciunu' / fierbe număru Nicîunu' / pe colina ca negara / fecioara solomonara. / Și-am zărit în tabernacul / între Lup și Cîine Racul / cum bea ochiul auster / a lui Oroaloer", iar „interpretarea" cărților tarotice e făcută cu gravitate detașată, nu lipsită de grandoare : „A ieșit Cloșca din scrumuri / și te-a scos la două drumuri"... „Tarot" este — în ultimă analiză — o plîngere în manieră folclorică, magică, un bocet al trecerii repezi : „De-ar fi moartea Cineva / singur m-aș duce la ea. / Dar mi-ești moarte despletită / cu cămașa înnămolită, / parcă-mi dai carnea cu bobii, / mă desparți și mă apropii", elementele în sine pitorești ale magiei populare capătă, în poem, valori poetice neîndoielnice, ca embleme ale risipirii ființei în vreme, sub stelele reflectate demonic în „cărțile" ghicitoarei : „trei-nainte, patru după, / sîclu, aceptru, paloș, cupă. // În laba Grifonului / roata ghinionului : / virtecap, virtecap, / ai sărit din zodiac". Relația dintre „solomonară" și om, în schematismul ei, e una simbolică, a ghici fiind echivalent cu a-ți pune întrebări esențiale asupra propriei vieți : „Dormi cu fața la pămînt / prune tomnatic și căruntă, / tu albești, eu te descînt, / între noi nici un cuvînt".

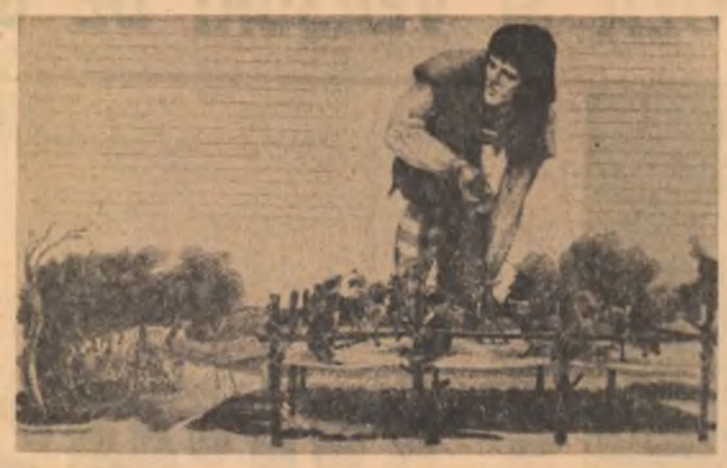
Din același ciclu face parte și marele poem „Oleandru", „poem țigan" fascinant. Folosind ritmuri iuți, alternate cu altele de baladă monotonă, intercalînd întregi versuri sau sintagme în țigănește (traduse pe loc, cum în strofa : „Hai merau, merau, merau, / andar soste ni gianau : / că eu mor și mor de viu / și pentru ce mor nu știu"), Baltag împlinește o poemă extraordinară, polifonică, în care talentul său neobișnuit se rostește hotărîtor. Bucuria de a fi, atît de specifică în cîntecele țigănești (acestea au prilejuit unor mari poeți ai lumii serieri notorii) „contaminată" de unele tonuri de doină românească pură se exprimă melodios într-o laudă a florilor : „Bate-mă, Doamne, să zac, / într-o pădure cu mac, / și țigăncile să vie / cu bice de lăsomie / și cu funii de petunii / ca la răsăritul lunii, / să mă cheme și blesteme / cu ocări de crizanteme / și să mă boscorodească / cu frunze de ingerească". Prin contrast, cît de plin se aude melopeea de fond, a spaimei de extincție : „Ține-mă, pămînt cu iarbă, / că vrea umbra să mă soarbă, / călător lunecător, / azi fecior, mîine ulcior. // Of, Margine, Margine, / cu buzele agere" ; „La movila cu sulfine, / a murit calul sub mine, / amîndoi sub anatem / aolică so cherdem. // Și cum stam cu gașa goală / și cu friul alandala, / pînă să-mi dezleg sandala / mi-a ros rugina zăbala". Ivirea bruscă a ruginii e aici, ca și în alte locuri, semnul coliziunii cu Marginea, cu limita existențială : „Ieri seară la vremea cinii / au lătrat cîinii ruginii / și-am privit într-o fîntînă, / și-am văzut lumea bătrînă" („De-a risul").

Fabuloasă la Cezar Baltag este stăpînirea lexicului și a mijloacelor de versificație. Versul are o fluență incredibilă pentru încărcătura sa de idei, cuvintele se supun prompt, ele vin la chemarea autorului, „cum vine calul la palmă" („Ultima ursitoare"). Iată o strofă de descîntec, în care o ursitoare îl leagă pe cel chemat : „Cum se leagă cere de doagă / și zăbala de dîrloagă / și dîrloaga de stănoagă / și stănoaga de zănoagă"...

„Starostea" e o apoteoză lirică a dragostei nezăgăzuite (deci a naturii în liberă și atotputernică afirmare de sine), în versurile acestui poem Cezar Baltag dă o expresie originală temei villoneștii a frumoaselor de altădată, văzută prin ochii mai apropiatului Baudelaire, ritmul și sunetele de doină conferind frumusețe nouă poemului : „Departe, Doamne, departe, / pe deal de singurătate / unde cresc urzici deșarte / și volburi nevinovate / zac sleve cu ris prelung / scrise cu mină de ciung : // Aici doarme starostea / peste toată Dragostea". Într-un alt poem, „Fuga mireselor", recurgerea la viziunea populară, senină, de o blîndă, indicibilă ironie, întărește, miniatic, liniile tabloului, moartea („și-am fugit la moara-n vînt / care macină pămînt") devine cufundare în natură, împăcată. Mireasa, văzută cîndva cum : „Galopează în secară / cu pantofli albi în scară, / cu mătasea șalului în spinarea calului", și-a pierdut din goană voalul și cununii, pierzîndu-se și pe sine, așa cum lasă să se înțeleagă cele trei distihuri finale, apropiat folclorice în cursgerea lor : „Nune, nu te întrista, / scoate murgul din vîlcea / că noi voalul l-am găsit / la vară cînd om cosi // și pantofli i-om afla / la toamnă cînd om ara".

Născută la temperatura dramatică a înfruntării concepțiilor, poezia lui Cezar Baltag ne transmite fervoarea unei vocații înalte, cu inima pulsînd dincolo de umbrele înșelătoare ale lucrurilor, în ritmurile necesare și înalte ale ideii". Această caracterizare pe care Dan Laurențiu i-a făcut-o poetului ne pare necontenit valabilă. Cezar Baltag e un poet a cărui privire caută înalt și departe, refuzînd zădărnicirile și frivolitatea poemului, dornic totodată, să degajeze informul cioccolitor practicat de alții. În destinul său literar, Madona din dud ne pare un moment important. Cu acest volum poetul își clarifică unele direcții mai vechi și mai ales, reușește să se „înnoiască" profund, fără a se rupe de matca proprie, continuîndu-se ascendent.

Ilie Constantin



jurnal de lectură

PETRU POPESCU
Între Socrate și Xantipa

Editura Eminescu, 1973

Nici puține, nici simple și nici întotdeauna clare nu sînt ideile profesate de Petru Popescu în publicistica sa literară, contrar opiniilor curente și chiar împotriva părerii autorului însuși („exprim franc niște opinii", „voi fi concis în demonstrație, dînd poate impresia simplității în gîndire", „am fost nevoit să fac și eu teorii elementare"). Dimpotrivă : în ipostază de comentator al faptului literar, scriitorul este mai degrabă un spirit mobil, complicat, cu imprevizibile răsuciri bizantine de argumente, citeodată prea eliptic și inutil explicativ altădată, confuz și contradictoriu deseori, din pricina prea multelor direcții urmărite și nu datorită grabei întrînd într-un fel de vertij deloc propice consecvenței punctelor de vedere, fluctuant în ciuda voinței de stabilitate a susținerilor, dînd totuși impresia de simplitate și de ușurință, de limpezime și de cursivitate, de orientare precisă și de articulare fără cusur a demonstrației. Se repetă de fapt, într-o altă formă, paradoxul romanelor sale (existent, cu excepția primelor 30—50 de pagini, și în Sfîrșitul bahic), a căror problematică explicită se află într-un raport contrastant cu modul de tratare. În publicistica lui Petru Popescu întîlnim, ca și în literatura sa, același complex al lipsei de complexe, aceeași eleganță a lipsei de eleganță, același rafinament al lipsei de rafinament : simplitatea, franchețea, o anume brutalitate și directețe în minuirea ideilor sunt consecințele unei poziții speciale, ale unui rol, ale unei posturi, nu urmarea firească a unei atitudini organice. La Petru Popescu refuzul convenției este în realitate un stil, o... convenție.

Primul capitol al cărții sale de articole și de eseuri (autorul nu face nici o distincție între aceste două forme de expresie critică, numindu-și un același text ba „eseu", ba „articol" — v. pag. 115 și 117) se cheamă **Idei patetice**, desemnîndu-se astfel numai calitatea materialului, nu și atitudinea celui care îl utilizează. De asemenea, a doua secțiune a volumului, intitulată **Scrisori către contemporani** și cuprinzînd comentarii critice la obiect (cărți și autori) se referă în exclusivitate la somități ale literaturii noastre, la „autorități", fie aceștia clasici (Negruzzi, N. Filimon, Caragiale, G. Călinescu, Camil Petrescu), fie în viață (Geo Bogza, Marin Preda, Matei Călinescu, Mircea Ivănescu, Al. Piru, Marin Sorescu, Adrian Marino, Nicolae Balotă) și într-un sens cel puțin foarte elogios, ca să nu zic apologetic, fără nici o rezervă, fără nici o obiecție — ceea ce, pentru un autor mîndru de caracterul doctrinar și de o singularitate frapantă al acțiunii sale (**Între Socrate și Xantipa** ar fi, zice autorul însuși, „o carte de atitudine, cum azi, din păcate, nu apar prea multe") este măcar curios, după cum tot așa, curioasă adică, este indiferența aproape ostentativă și aproape ostilă pentru colegii de promoție literară. Aceștia sunt cu desăvîrșire absenți din preocupările lui Petru Popescu de constituire și de impunere a unei direcții literare, încît trebuie să ne întrebăm ce șanse de reușită are un program întemeiat, probabil, pe ideea de a converti pe Marin Preda și pe Geo Bogza ! Mi se pare de asemenea bizar ca un așa de insistent apărător al „cetățeniziării" să fie, concomitent, un adept al „balcanismului", știut fiind că specific pentru balcanism nu este spațiul urban, ci tîrgul colbuit, vara, trăind psihologicește într-o „slavă stătătoare" ; interesanta distincție pe care o face Petru Popescu între povestire și roman, între narațiune și epică, ultimii termeni ai relațiilor stabilite exprimînd un proces de „deruralizare" ne obligă, acceptînd-o, să constatăm aceeași contradicție, fiindcă proprie „balcanismului" este povestirea, nu romanul, narațiunea, nu epica ! Mai departe, dacă așa cum afirmă Petru Popescu, verificarea prin public este un criteriu „infailibil", trebuie să ne punem și întrebarea dacă un program literar inedit și singular poate avea un ecou de public imediat — fiindcă o nouă formă de literatură are nevoie, pentru a se impune, și de un public nou, așa cum o nouă organizare statală are nevoie de cetățeni anume formați. O asemenea concomitență este greu de presupus, fără a mai fi necesar argumentul că dîndu-i dreptate absolută lui Petru Popescu ajungem la concluzia că romanul polițist reprezintă, dat fiind „infailibilul" criteriu, singura formă viabilă de roman ; de altfel, nu fără surprindere, trebuie să remarcăm și citarea pe ton superior a numelor lui Jules Verne și Fenimore Cooper („Chiar „Fenimore Cooper și Jules Verne au idei" — s.n.), acest dispreț condescendent pentru niște scriitori cu mare priză la public lăsîndu-ne perplecși ! Altă, pentru noi, ciudățenie : fără a contesta valoarea poeziei lui Mircea Ivănescu (unul dintre cei mai importanți poeți de astăzi, după opinia noastră), ni se pare cu totul neașteptat ca un autor ce-și face un merit din raportări la „modelul anglo-saxon" să nu pomenească un singur cuvînt măcar despre ecoul poeziei lui T.S. Eliot și Ezra Pound în creația poetului român. O altă observație, de aceeași natură : considerațiile pline de entuziasm despre „Viața și opiniile lui Zacharias Lichter" se găsesc într-o totală opoziție în raport cu principiile despre „romanul care ne trebuie" enunțate în capitolul **Idei patetice**. Există și contraziceri mai subtile, precum în textul intitulat **Marin Preda. Schiță pentru un nou profil**, unde „noutatea" constă în a se spune că „Marin Preda nu e, de fapt, un scriitor agrar", dar nu se spune că formule tip „literatură agrară", „proză rurală", „scriitor agrar" sunt în realitate invenții ale lui Petru Popescu însuși sau măcar termeni foarte agreați de el : în acest caz (și în altele) se procedează la o mică șicanatorie, constînd în delimitarea polemică față de puncte de vedere inexistente, invocate din nevoile cauzei. „Începem astfel — zice Petru Popescu — să distingem o nouă valoare a **Moromeților**, care nu e cea rurală". Ce înseamnă **valoare rurală** a unui roman ?! Cine, apoi, a atribuit **Moromeților** o asemenea bazaconie, o „valoare rurală" ? Nimeni altul decît autorul „schiței pentru un nou profil", care exclamă triumfător „odată afirmate acestea, Marin Preda devine implicit un scriitor «de idei» și agrar în opera sa rămîne doar materia în care lucrează". Ce scria Lovinescu despre Rebreanu ? Să ne amintim : „pornind de la același material țărănesc, **Ion reprezintă o revoluție**" (**Istoria literaturii române contemporane**, vol. IV, p. 356), sau, tot despre chestiunea școlărească a „materialului", „materialul prim e însă o problemă, în definitiv, tot secundară ; atitudinea scriitorului față de dînsul are o importanță mult mai mare" (**Istoria literaturii române contemporane**, 1900—1937, p. 244). Ca și în cazul pledoariei pentru „citadinism" ecou contemporan al susținerilor lui Gherea, Duiliu Zamfirescu, Eugen Lovinescu, Camil Petrescu, Mihai Ralea, G. Călinescu ș.a.m.d., Petru Popescu are meritul de a actualiza opinii demult consacrate, ratificate de istoria literară sau cel puțin pe larg înregistrate (nu e de prisos nici să amintim că, în privința teoriei **romanului-roman** și a ideii că „romancier nu se poate numi decît cel ce-și asumă onest regulile speciei", Petru Popescu a fost anticipat între alții, de Vladimir Streinu, care vedea în G. Călinescu, **Ion Marin** Sadoveanu și Radu Tudoran pe scriitorii „care îndreptățesc speranțele" în romanul românesc, (v. **Pagini de critică literară**, 1968, vol. II, p. 265). Situație nu dintre cele mai obișnuite pentru reformator, pentru un înnoitor, dar de prevăzut pentru un comentator care, deplîngînd „consensul critic", lipsa de mobilitate a criticii, lipsa de spirit critic a criticii, lipsa de subiectivitate a criticii etc., etc., aderă — ca să-i folosim expresia — „absolut și egal" la toți autorii despre care discută. Și nu putem să nu apreciem această fină observație a lui Petru Popescu : „Neavînd însă opacității, criticul nu mai are nici adevărate reacții subiective. Constient ori inconștient, el merge spre subtilerea propriei personalități critice, spre o critică encomiastică, ingenioasă în termeni și fraze, pustie de opinii și atitudini, pe cît de categorică, de redundantă și de enormă, pe atît de dezorientată și de pieritoare". De acord !

MAGDA URSACHE
A patra dimensiune

Editura Junimea, 1973

Propunîndu-și să „surprindă un anume aspect al liricii actuale" românești, cartea Magdei Ursache, tributară în idei și în limbaj teoriilor lui Hugo Friedrich din „Structura liricii moderne", pornește de la presupunerea unei corespondențe între evoluția cunoașterii umane și evoluția poeziei, conform căreia „dacă știința ar fi inventat a patra dimensiune am avea un termen de comparație și pentru poezia modernă" domeniul acestuia din urmă devenind, prin urmare, „planul posibilului imaginar și al mitului". Autoarea nu trece însă dincolo de afirmarea unor banalități pretențioase, atît în partea așa-zicînd teoretică, „orientativă", cît și în aceea analitică, aplicată (despre A.E. Baconski, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Adrian Păunescu, Emil Brumaru și George Alboiu), fabricînd pe bandă rulantă tot felul de „subtilități" critice indigeste. Să enumerăm cîteva : **Transferind mitul asupra ființei umane, poeții inscriu volute sufletești inedite**". „Nimeni n-a avut aceeași îndrăzneală (ca Nichita Stănescu, n.n.) să creeze din nimic, din vid, din simplă funtezie, din logos, ca un veritabil demiurg mitic, după legi care se articulează conform principiilor din afara cunoașterii comune" ; „metaforele, dispuse în serii elaborate, potențează alura insolită a textului prin sensurile pluri-voce" ; „Tratarea vag naturistă își pierde stridența datorită contururilor ireale ale serilor tropice cu volutele lor elegante, expunîndu-se grațios spre contemplare ca într-o lume fascinată de miracole". „Seninătatea este o podoabă infidelă, căci eul poetului presimte vecinătatea neantului" ; „Admirată dar și punegrită, poezia a învățat jocul cenușăresei din poveste. Ea își uită la bal sandaua de aur ca noi să ghicim apoi pe unde se ascunde, cît de lung îi e părul și ce culori îi luminează chipul. Jocul acesta este totuna cu istoria ei" ; „Autorul (Marin Sorescu, n.n.) este un mare inventator de substitute relevabile prin așezarea obiectelor în relație, prin supradimensionarea lor și, mai ales, prin reducerea proporțiilor spațio-temporale. El propune mereu puncte de observație și în acest caz, obiectele și ființele micro ori macro-cosmice, deopotrivă, fac simplă figurație" : „Viața satului muntean, privită prin perspectiva icoanelor pe sticlă, devine autentic pitorească, zgomotoasă, scandaloasă chiar" (despre Ion Gheorghe). Exerciții de digitație pe o claviatură rebelă...

Mircea Iorgulescu

punct și virgulă

Decalogul criticii

România literară nr. 25 dă la iveală, în pagina a treia, remarcabila intervenție publicistică a lui Petre Got, intitulată Un mare forum, din care ne permitem să reproducem cîteva citate foarte instructive pentru activitatea criticii literare :

„Fireste, un critic literar nu poate citi tot ceea ce apare (deși aceasta ar fi ideal, măcar în aria literaturii naționale, din literatura universală urmărind momentele esențiale, în funcție de formația sa), dar o specializare pe domenii (poezie, proză, teatru, teorie, critică și istorie literară, carte străină, cartea pentru copii etc.) mi se pare foarte nimerită. Nu excludem posibilitatea practicării unei critici literare strălucite, Cuprinzînd speciі diverse"... Precizarea ne-a spulberat teama că ar fi putut exclude posibilitatea respectivă...

„Revistele noastre, critica noastră reușesc să cuprindă și să comenteze producția editorială (mă refer numai la cartea de literatură) la nivelul posibilităților și al cerințelor ?" Aceasta-i întrebarea care, odată pusă, trebuie să-i răspundem într-un fel. Neîncrezător în răspunsul și, eventual, în eforturile noastre de a remedia situația criticii, autorul ne indică liniile directoare :

„Trebuie lucrat pe două fronturi paralele, atît al comentariului la zi cît și al elaborărilor de ansamblu. Dacă as fi ascultat (mai încape îndoială ? n.n.) aș zice tuturor ilustrilor noștri exegeți literari : înapoi, la actul critic diurn, la nota publicistică fierbinte, la recenzie, la cronica literară, la discuțiile aplicate despre cărți, publicații, orientări (nu teoretisme (sic !) care bat apa în piuă, cum, din păcate, se mai publică)". Parcă-i văd pe „iluștrii noștri exegeți" fugind ca iepurii „înapoi la actul critic diurn" etc !

Iată și un fel de statut moral al criticului :

„Răutatea, necinstea, maliția, invidia, meschinăria, ipostazele extraliterare, n-au ce căuta în persoana (!?) unui critic literar. El este ca un părinte, ca un frate, ca un prieten adevărat, el este bun, dar foarte drept și sever".

„Socot că dînd dovadă de supletea proprie oamenilor cu adevărat chemați, se poate face (ceea ce se și întîmplă în bună parte) o critică literară care să răspundă tuturor cerințelor estetice și cetățenești, pentru a stabili o ordine firească a lucrurilor (...) Esențial mi se pare ca nici un volum să nu rămînă în afara comentariului, iar presa să acorde spații cît mai largi criticii literare competente și drepte".

Mein Gott, facă-se voia ta, desi ne ceri prea mult !...

„Cugetări"

Cu o consecvență demnă de o cauză mai bună România literară menține rubrica lui Tudor Vasiliu, Pegasul troian, unde ne sînt oferite „cugetări" de acest gen :

„Don'șoară, ești una dintre singurele femei pe care le-am iubit !"

„Ca asiduu soarece de bibliotecă, îmi permit să semnalez cîteva cărți completamente șvaițer".

„Visătorul ? Nu te uita că e suspendat atît de sus : se bălăbăne printre noi".

Dacă T.V. i-ar mai da cava jăratec Pegasului sau dacă Pegasul și-ar schimba călărețul poate nu s-ar mai „bălăbăni printre noi" umorul său ieftin.

Urmele galopului

În Steaua nr. 12 P. Petru îi dă drumul condeiului să zburde în spațiul a două note unde, din păcate, nu rămîn decît urmele galopului... Prima îi vizează pe criticul Valeriu Cristea care, într-un articol din Luceafărul, îi reproșa lui Eugen Barbu intervențiile critice la adresa colegilor săi Goethe și Dostoievski. Iată și „argumentele" lui P. Petru : „Eugen Barbu este respins de plano ca o valoare în drept de a-și permite „mica enormitate" a contestării cuiva". Cînd acel „cuiva" este Dostoievski, „mica enormitate" nu mai este chiar atît de mică... Știm, pe de altă parte, spune P. Petru în continuare, că orice creator adevărat refuză ideea imitației ; nu e o ieșire din cultură cum crede Valeriu Cristea". „Ideea imitației" și refuzul ei sînt aduse în discuție și atribuite lui Valeriu Cristea cu o rea credință dezarmantă pe care n-o putem gusta nici măcar ca poantă...

Cea de a doua notă „ceartă" colaboratorii Luceafărului pentru că în numărul 20 al revistei, consacrat în bună parte moștenirii literare arghezene, discută și faptul că opera marelui poet care și-a dominat contemporanii este învăluită, în momentul de față, de o anumită tăcere. P. Petru, pus pe răstălmăciri, zice : „... Valoarea unui scriitor se măsoară după numărul imitatorilor ?" (Este obsedat, după cum se vede, de ideea imitației și a imitatorilor !).

„Oricum, ni se pare cel puțin stranie această îngrijorare și mai ales această „modalitate fals-problematică de a cinsti memoria unui mare artist". Modalitatea pentru care optează preopinentul clujan este aceea „de a nu vibra pe aceeași lungime de undă cu geniul lui Dostoievski"...

Diletantism critic

„Ștefan Oprea a reușit după opinia noastră (e vorba de opinia lui Simion Bărbulescu, publicată la loc de cinste, în chenar, de către revista Argeș — nr. 5) să rezolve pe planul destul de incomod al dramaturgiei contemporane, continuînd exemplul unor înaintași, unele dintre problemele de conștiință ale epocii noastre, înscrîndu-se ferm în constelația unora dintre colegii de generație. Ca și la aceștia, problemele majore ale conștiinței epocii noastre se constituie în obsesii artistice, realizate cu prîcepere și elevație, cu o deplină stăpînire a tehnicii moderne... Aceasta ne îndrituiește să așteptăm de la acest dramaturg și filmolog alte realizări majore atît pe tărîmul de acum familiar al dramaturgiei, cît și în alte domenii"...

Trecem peste limbajul critic pauper (subliniat în text), interesați să aflăm ce „probleme majore ale conștiinței epocii noastre" a reușit să rezolve Ștefan Oprea. Ni le destăinuie chiar Simion Bărbulescu : „Înșetat de absolut, ca și Gheorghiță sau Ruscanu, la întoarcerea din război, Radu — personajul principal al dramei (Constelația Ursului, n.n.) — își ucide soția bănuită de infidelitate, claustrîndu-se de bună voie timp de douăzeci de ani în singurătatea unei păduri, unde, un personaj ciudat, straniu, îi secondează fiecare mișcare... Redescoperit de Laura, fata unui profesor universitar, Radu acceptă tentația reacomodării. Vindecarea de înstrăinare nu mai este posibilă și Radu sfîrșește sub roțile unui automobil".

Spre fericirea noastră nu sîntem bîntuiți de atari probleme majore de conștiință, deși (sau tocmai pentru că) aparținem epocii noastre... Cît despre faptul că „Ștefan Oprea manifestă o vădită propensiune pentru stările problematice ale unei societăți în curs de edificare" îl privește personal pe comentator, deoarece se pare, totuși, că nu este vorba de societatea noastră...

Preluări și anagrame

Cu cîtva timp în urmă Marin Mincu debuta în critică cu două volume puse sub firmă străină : Critice I și Critice II (Marele critic fiind în lumea umbrelor nu se mai putea supăra ; e drept însă că ici-colo s-au mai făcut auzite proteste post-maioresciene...) Dar Marin Mincu este și poet. Și în poezie nu mai respectă scriitura firmelor private ci folosește un fel de agramatizare. Ultima victimă a criticului-poet este Saint John Perse, al cărui Anabasis devine, la Marin al nostru, Katabasis, ceea ce, trebuie să recunoaștem, e cu totul altceva (vezi Vatra, nr 5).

Ce-ar fi dacă Marin Mincu criticul, folosind corect anagrama, ar semna Narcin Mimu în poezie ?

azi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— AUREL BARANGA : „Poezii" — 248 pag., 17,50 lei.

— AUREL BARANGA : „Teatru" — 600 pag., 26 lei.

EDITURA „MINERVA"

— SIMION STOLNICU : „Sergiuri între lut și tortele de aur", versuri. Cuvînt înainte de Vladimir Streinu. Ediție îngrijită, prefață și fișă bio-bibliografică de Simion Bărbulescu (Col. „Retrospective lirice") — 368 pag. 18,50 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— ELIAS CANETTI : „Orbirea" (Col. „Romanul secolului XX"). Traducere și prefață de Mihai Izbășescu — 614 pag., 19,50 lei

— JULIAN KAWALEC : „Dansul eretelui. Caut casă". Traducere de Olga Zaicik — 248 pag., 8,50 lei.

EDITURA „ACADEMIEI"

— ION COTEANU : „Stilistica funcțională a limbii române. Stil, stilistică, limbaj" — 204 pag., 10,50 lei.

— „Texte dialectale : Muntenia I" — 479 pag., 17,70 lei

EDITURA „ION CREANGĂ"

— FLORICA T. CÂMPAN : „Printre linii și suprafețe" (Col. „Alfa") — 112 pag., 3 lei.

— AUREL LECCA : „Uzina Terra" — 120 pag., 2[illegible] lei.

EDITURA „ALBATROS"

— DIM. RACHICI : „Întindere solară", versuri — 80 pag., 5,25 lei

— MIHAIL BULGAKOV : „Stegarul cu cocoș", povestiri — 136 pag., 3.50 lei.

EDITURA „ȘTIINȚIFICĂ"

— GHEORGHE MUȘU : „Din istoria formelor de cultură arhaică" — 264 pag., 12 lei.

— ION FLOREA : „Dialectica democrației socialiste" — 250 pag., 7,25 lei.

EDITURA POLITICĂ

— „Partidul Comunist Român, detașament activ al marii armate revoluționare internaționale" (3 volume) — 2208 pag. 60 lei (legat).

— JACQUES MADAULE : „Istoria Franței" (3 volume). Traducere de Eugen Rusu. Prefață și control științific de Gheorghe Nicolae Cazan — 1 054 pag., 33 lei.

EDITURA MILITARĂ

— ION BODUNESCU și ION RUSSU-ȘIRIANU : „Descifrarea unei istorii necunoscute" — 352 pag., 11 lei.

— Dr. GHEORGHE ȚUȚUI : „Un artilerist în liniile infanteriei" (Seria „Memorii de război") — 160 pag., 6,25 lei.

psihologie și literatură

Noua metaforică

„Pentru ultima oară psihologie !" — exclama o dată Franz Kafka. Însemnarea aceasta a rămas o vreme în caietele sale. Cînd a ajuns să fie publicată nu mai era nici primul, nici singurul scriitor care se răzvrătea împotriva psihologiei.

Secolul XX s-a deschis printr-o simultană denunțare și aprofundare a psihologicului. Lucrările capitale ale lui Husserl și Freud apar în același ani. În **Logische Untersuchungen** (1900—1913), Husserl depsihologizează logica. El ar fi putut folosi, pentru domeniul său, formula lui Kafka. Obiectul logicii nu este, după el, judecata concretă a omului, ci conținutul acestei judecăți și semnificațiile ei. Legile logicii nu au caracterul vag al legilor psihologice. Dar **Interpretarea freudiană a visului**, tezele medicului vienez privind erotismul infantil, și în sfîrșit **Introducerea în psihanaliză** par să dea psihologiei un curs nou. Am putea spune, însă, uzînd de un paradox, că Freud a depsihologizat psihologia însăși. În orice caz, nimic nu mai rămîne din categoriile clasicului asociaționism psihologic, ca și din schemele mecaniciste ale secolului al XIX-lea. Descoperirea, explorarea unui plan subiacent determină, în orice caz, modificarea radicală a modelelor psihologiei tradiționale.

Așadar, secolul începe printr-o criză a psihologicului. Aceasta se poate observa și pe plan literar. Pe de o parte, primele atacuri la adresa analizei psihologice, pe de alta căutarea și descoperirea unor noi modalități literare de apropiere a psihologicului. **Discipolul** lui Bourget apărușe în 1889 și cunoscuse o vogă imensă. Dar analiza de tip Paul Bourget cade vertiginos în desuetudine. Romanele lui Italo Svevo — **Una vita**, **Senilita** și, mai tîrziu, **La Conscienza di Zeno** — ca și operele lui Proust sau Musil reprezintă o primă precipitare majoră a rezultatelor acestei crize a psihologicului. Desigur nu putem vorbi despre o eliminare totală a psihologiei din opera acestor scriitori. Fiecare a încercat, însă, o transpunere a datelor psihologice pe un plan care nu mai este acela al analizei. Ceea ce îi interesează — într-un sens sau într-altul pe acești prozatori este mai puțin ce **fac**, gîndesc sau simt personajele lor, ci ce **sînt** ele. Vidul „omului fără calități", ca și plinul eroilor proustieni este, în mod egal, de natură ontică, nu psihică. Cît despre Joyce, realitatea la care se referă trăirile senzaționale, ca și întreg „monologul interior" al eroilor săi, nu este nicidecum cea psihică. Realitatea aceasta este de natura **cuvîntului**, nu a trăirii sau a faptei.

Dar prezența psihologicului în operele de ficțiune este mînată nu atît prin-o psihologizare a personajelor, cît și prin [illegible] acestora. Dispariția personalului în proza secolului nostru este unul din fenomenele unice ale depsihologizării literaturii. Teoreticienii „Noului roman" francez îl definesc, înainte de toate, prin coruperea voită a [illegible] personajului literar, deci a [illegible] tradiționale a [illegible]. În locul unei analize psihologice centrată pe recunoașterea unor caractere, individualități, personalități etc. „noii romancieri" francezi recurg la o plasmă difuză, la „o materie anonimă ca sîngele", „o magmă fără nume, fără contur" (formulele îi aparțin Nathalie Sarraute). Chiar și atunci cînd unii dintre acești scriitori recurg la mijlocul protagoniștilor, ei se feresc să le dea acestora o [illegible], o consistență. Astfel Robert Pinget în romanul **Le Libera** prezintă vreo sută cincizeci de personaje într-un text de dimensiuni moderate. Evident, [illegible] din aceste făpturi fictive nu poate să dobîndească toate aparențele unei ființe. Lupește continuitatea descrierii, a prezentării. Fantomele apar și dispar, se resoarbe înainte de a se solidifica în vreun fel. În schimb, o tendință mai pronunțată anti-psihologică decît aceea pe care o manifestau, în operele lor, „noii romancieri", este aceea pe care o observăm la unii scriitori contemporani (precum cei de la **Tel Quel**) care [illegible] personajele prin simple formule procedurale. Prin acest [illegible] nominalismul prozatorilor moderni atinge o limită pe care o socotim greu de depășit.

Nathalie Sarraute, în mai vechiul ei eseu, **L'Ere du soupçon**, propunea separarea „romanului psihologic" de „romanul de situație". De o parte, Dostoievski, de alta **Kafka**. Criza psihologicului s-ar datora condiției omului modern, sfîșiat de o civilizație mecanică. „Omul modern, corp fără suflet, sfîșiat de forțe ostile, nu era, în definitiv, nimic altceva decît ceea ce apare la exterior". Psihologicul, cu alte cuvinte, nu există. Comportamentismul romanului american (de fapt al unor romane americane) n-ar fi decît răspunsul firesc la această situație a omului modern. Emul al romancierilor behavioriști, Camus a preluat metoda asociindu-i, într-un spirit eclectic (în **L'Etranger**) un gen de introspecție. Este, oare, comportamentismul, o tentativă de a elimina psihologicul ? Nu, desigur. Programul behaviorist este formulat în psihologie înaintea apariției scriitorilor comportamentiști. În 1913, J. B. Watson publică **Psychology as the Behaviorist views it**, care amplificîndu-se, va deveni celebra **Psychology from the Standpoint of a Behaviorist**. Eliminînd introspecția și orice metodă analitică întemeiată pe ea, psihologul american atribuie numai observării „comportamentelor" un caracter obiectiv, științific. Numai datele obținute prin această metodă obiectivă sînt cuantificabile, măsurabile, deci valide științific. În fond, ca și pavlovismul, și în genere reflexologia, behaviorismul reduce psihicul la fiziologie.

Comportamentismul romancierilor americani nu înseamnă, deci, decît o modificare în optica psihologică, renunțare la introspecție și la analiză, nu o eliminare a psihologicului ca atare. Nu putem opune analiza (înțelegînd prin aceasta orice recurs la psihologie) și comportamentismul.

Criza psihologică din prima jumătate a secolului nostru se dovedește azi a fi fost mai curînd o criză de creștere decît agonică. Desigur, ca și în vechile metode ale psihologilor, vechile procedee ale scriitorilor analiști au căzut în desuetudine. Ceea ce a rămas — cum ne-o probează tot mai mult prozele unor contemporani — este o nouă metaforică psihologică. Nu mai avem azi scriitori care să aplice naiv formulele psihanalitizei, nici comportamentiști intransigenți. Este, în schimb, tot mai evidentă o surprindere concomitentă a umanului în mundan, a eului-în-lume. Și aceasta prin utilizarea celor mai diverse parabole, simboluri sau imagini. Nu un roman de situație opus unuia psihologic. Decesul „analizei psihologice" implică apariția unor noi perspective de apropiere a psihologicului.

Marile creații românești au avut și cred că trebuie să aibă o dimensiune a spiritualului care nu e opusă psihologicului. Mă gîndesc, de exemplu, la **Dan Cojocaru** ori la **Idiotul** lui Dostoievski. Această dimensiune, din care unii au făcut esența însăși a unui univers uman, lipsește în unele din romanele contemporane. Dar, pentru a dezvolta această dimensiune, experiența psihologică nu e suficientă. Și nici eliminarea voită a psihologicului, ca la unii „noi romancieri". Dacă prețuiesc **Frații Karamazov** mai mult decît toate romanele lui Robbe-Grillet la un loc (cu operele camarazilor săi, cu tot) e pentru că găsesc la Dostoievski tocmai această dimensiune pe care aș dori să o văd proiectîndu-se în epica noastră și conferind acesteia demnitatea unui mesaj uman.

Nicolae Balotă

Avataruri și permanențe

În ciuda diverselor și succesivelor „noi critici", se pare că o critică „psihologică" rămîne constantă în abordarea literaturii (și a artei în genere). Poate și pentru că, în bună măsură, însăși critica psihologică, de o venerabilă vîrstă dar mereu renăscută, a constituit, în repetate rînduri, avangarda unei „noi critici" în luptă cu o „paleocritică" adesea destul de tînără.

Fenomenul e lesne remarcabil în mișcarea contemporană. Ceea ce se numește azi, de altfel în variate accepții, „neo-critică" alcătuiește un front care, la începuturi, cînd solidarizase forțe deosebite în vederea unui atac unitar, implica în orice caz psihanaliza. La ora actuală, cînd „noua critică" se destramă în orientări reciproc incompatibile, cea mai virulentă dintre acestea proclamă, pe bune considerențe teoretice, apusul „psihologismului". Și totuși, e previzibil o întoarcere inevitabilă la astrul care nu face decît să-și desăvîrșească rotația, apunînd azi pentru a răsări, iar mîine. E, probabil, dialectica mișcării critice în încercarea ei de auto-depășire.

Convergența unor orientări paralele s-a realizat, de fiecare dată, prin reacția comună la o dominantă contestată. Cum se știe, sfîrșitul secolului XIX, marcat de scientizare sub impulsul științelor naturii, a provocat ceea ce mai curînd convențional s-a numit „reacție anti-pozitivistă". De fapt, în interiorul fiecărei tradiții naționale s-a afirmat conștiința caracterului amăgitor al unor cercetări care vizau tot ce **înconjura** opera — mediu, cauze, efect etc.... — și ignorau tocmai esența operei. Reacția la agnosticismul pozitivist! Paradoxul ei a fost divergența funciară a soluțiilor. În Germania, împotriva asimilării literaturii, ca parte integrantă a creației spirituale, cu obiectul unei **Naturwissenschaften**, s-a stimulat o **Literaturwissenschaften** ca parte a unor **Geisteswissenschaften** sau chiar a unei **Seelewissenschaften** a unor „științe ale spiritului" sau a unei „științe a sufletului". Pornind de la Diltkey cu relația între poezie și experiență trăită (**Dichtung und Erlebnis**), „noua critică" germană a fost, și a rămas cîteva decenii, eminamente **psihologică**, în sensul, azi cel mai tradițional, de raportare a operei la un **vecu** (individual, biografic) ce o precede. Dar „pozitivismul" francez, pe urmele lui Sainte-Beuve, era tocmai o asemenea critică. „Noua critică" franceză, la 1900, s-a manifestat **„Contre Sainte-Beuve"** în limitele psihologismului, disociind, ca la Proust, „eul profund" de „eul biografic" și propunînd, în termeni bergsonieni, o contopire cu durata individuală a aceluia. „Biografismul" anti-pozitivismul german făcea front comun cu „antibiografismul" francez (evident, în sfera avangărzilor care continuau să coexiste, ca și azi, cu cantitativ superiorul imperiu al studiilor tradiționale despre „om" și „operă", pe linia Scherer sau Lanson).

Individualitatea operei cu un **Erlebnis** sau cu un „eu profund" în interiorul ei, păreau să delimiteze creația de ceea ce o înconjoară. Într-un fel, Croce și toată descendența sa, ajungînd fie la stilistică, fie la un prim „new-criticism" (al lui Joel Spingarn, în deceniul al doilea), făcea să culmineze reacția prin identificarea intuiției cu expresia și prin substituirea lingvisticii de către estetică. Temeiul psihologizant definea, în anii '20, și „principiile criticii" elaborate de I.A. Richards și puse, ulterior, la originea noului „new-criticism".

Dar nu putea întîrzia dialectica „negare a negației". Opera, delimitată de o sferă eterogenă (determinantă sau ambiantă), rămînea expresia, nedefinită ca atare, a unei existențe psihice care, prin ea însăși, nu ținea de literar, nici de artistic. Ce o deosebea de orice altă expresie a aceleiași existențe ? Se impunea **o descriere** a operei, **fenomenologica** și, astfel, o primă reacție anti-psihologizantă apare la ordinea zilei. Descrierea însăși se cerea, totuși, transgresată pentru a reîntegra opera, ca individualitate, în cadrul ei generic, definit, pe de o parte, în raport cu ansamblul artei (ce este artistic **literar** față de ce este artistic în afara literaturii), și, pe de altă parte, în raport cu ansamblul sistemului semiotic al limbii (în ce condiții devine limba un „material al literaturii", rămînînd limbă și în același timp, transformîndu-se într-un limbaj distinct).

De aici, pînă în prezent, însă începînd de mult (cel puțin cu „formaliștii ruși" și cu Valéry care, totuși, reiau, pe o volută superioară, întrebări și răspunsuri vechi, dacă nu eterne), ipostazele unei noi critici pe care o etichetă comodă o proclamă „structurală" : studiu al operei, dar mai ales al condiției ontologice pe care o manifestă (studiu al **literaturii**, al „literarității", al „discursului literar", etc...) ca întreg interrelaționat intern în virtutea unor legi proprii. În tendința ei extremă, direcția aceasta este global îndreptată împotriva predecesoarelor, la vremea lor contestatare : o „știință a literaturii" întoarsă la ambiția scientistă de asimilare a creației artistice cu obiectul oricărei științe, care este generalul, nu particularul. Este ceea ce, în elaborarea unei „teorii a teoriei", Hjelmslev va socoti „anti-umanismul" necesar — urmat de adepți nuanțați și subtili pînă în cîmpul materialismului.

„Psihologismul", repudiat, poate fi, însă, comod depistat la mentorii contradictorii ai mișcării critice. În primul rînd la un Roland Barthes, de exemplu, care prelua nu numai psihanaliza „recitită" a unui Lacan, ci și tradiționalele distincții psihologice ale confruntării intersubiective, între operă și cititor, ba chiar și între conferențiar și auditor.

Mai interesant însă e de observat ce se petrece cu tinerii valoroși care ar reprezenta, la ora actuală, fugoasa nouă critică franceză, mai avizați decît mentorii lor. Sinteza cea mai avansată, și cea mai promițătoare, o înfățișează, probabil, Gerard Genette, aparent intransigent purtător de drapel. Genette teoretizează „critica pură" și analizează creația unui scriitor pentru a discerne, în ea, condiția literaturii în genere. Dar în vizarea țelului ultim, drumul este parcurs cu pasiune pentru individualitatea însăși și Genette este, poate, cel mai bun critic actual al operei **particulare** a lui Proust, ca operă **literară** în același timp revelatoare și ireductibilă. (Gilles Deleuze în același sens, cu **Proust et les signes**).

De îndată ce individualitatea operei este respectată, critica psihologică își redeschide drumul. Fie și indirect. Creația unică este produsul a ceea ce Valery numea „principiul" ei, actualizare a unei **„capacități de opere"**, scrise sau nu. Principiul acesta, aflat înaintea „scriiturii" înseși, redevine cheia decodării ei specifice și opera apare drept o prezență dată a unui „univers imaginar", ce o definește odată cu „spiritul" care a creat-o. În vreme ce alții sînt gata să-l declare pe un J. P. Richard fie și „genial" dar incompatibil cu o cercetare sistematică, Genette se întîlnește cu acest precursor și cu alții, mai vechi, de la J. Rousset la Bachelard și de la acesta la Thibaudet, „Viziunea" scriitorului, concept doar aparent desuet, reintră în obiectivul cercetării : în operă s-a produs o **lume**, după chipul și asemănarea demiurgului.

Hjelmslev oferea, el însuși, o perspectivă fertilă, fie și parțial anti-hjelmsleviană cînd ne sugerează formula unei „solidarități a formei expresiei cu forma conținutului". Dialectica marxistă a criticii o poate integra creator acționînd selectiv, cu criterii riguroase observînd forța literaturii în genere, și a fiecărei opere particulare, de a **forma, prin scris, atît o** substanță a expresiei (limba), cît și o substanță a conținutului („viața"), într-o interrelaționare structurală.

Critica autentică a acordat de multă vreme importanța cuvenită „formei conținutului", adică lumii cuprinse în operă (este vorba de ceea ce G. Călinescu numea o îndreptățită critică „conținutistică"). Relaționarea acestei forme cu cealaltă, a „expresiei", este principial, metoda unei dialectici marxiste în critica literară.

Dacă nu vom „rupe" — cum se spune — una de cealaltă într-o primitivă alăturare a studierii „măiestriei artistice" (tipică atitudine de formalism școlăresc), vom putea descoperi, din nou, împotriva secătuitoarelor și secătuitelor analize pseudo-structurale, integritatea operei și, o dată cu ea, inepuizabilul univers psihic pe care îl instituie. Este ceea ce critica noastră, valorificînd ce e de valorificat și respingînd ce e de respins din experientele succesive ale criticii mondiale, respectînd criteriile unei estetici științifice, își propune să urmărească, în interiorul unei receptări a tuturor surselor pe care le implică literatura, în istorie ca și în actualitatea imediată.

Savin Bratu

A coborî privirea?

„De obicei se crede că psihologicul" — ne spune Ortega y Gasset — ....nu poate altceva decît să observe și să copieze sufletele existente, așa cum apar în procesele lor reale. Nu s-ar putea deci **imagina o lume psihică**, nu s-ar putea **inventa acte spirituale**, așa cum se inventează corpuri geometrice" ? Iată deci o remarcă prin care se oferă un larg cîmp de acțiune imaginarului, sau, mai bine zis, capacității de invenție a prozatorului urmărind stările psihologice ale eroilor săi, oferindu-i-se acestuia un cîmp liber de acțiune în descripția unui proces psihologic. „Sufletele înfățișate în roman nu au de ce să fie la fel cu cele reale ; e de ajuns să fie posibile", ne spune ginditorul spaniol. Și mai departe : „Se presupune în mod simplist că psihologia din roman este aceeași cu cea din realitate și că prin urmare autorul nu poate face altceva decît s-o copieze pe aceasta din urmă". Psihologicul în literatură, așadar, permite construcția imaginară, el lasă invenției cîmp deschis, scriitorul putînd „imagina" stări psihologice, așa cum el inventează situații sau mișcări ale epicului. Cu condiția, bineînțeles, care nu e de loc neglijabilă, ca „stările sufletești" descrise de autor să fie posibile, să aibă o coerență a lor interioară, să fie în acord cu lumea căreia prozatorul îi dă viață. În lumea **Castelului** din Kafka, de exemplu, ezitarea arpentorului, care duce la incapacitatea sa de a ajunge la Castel, pare a fi o reacție psihologică absolut posibilă. În momentul în care am încerca să scoatem această ezitare (cu repercusiuni atît de tragice) din contextul cărții lui Kafka, bineînțeles că ea ar părea falsă și „neadevărată". Există deci un adevăr al operei cu care adevărul psihologic se află în strînsă legătură și nu putem vorbi de mutațiile psihologice pe care le găsim într-o carte decît numai în funcție de acest adevăr. Fără îndoială, îi este mai greu cititorului să se regăsească în „trăirile" în „stările psihologice" prin care trec astfel de eroi. Unde am ajunge însă — notează ginditorul spaniol citat de **noi** pînă acum — dacă scriitorul ar depinde de hazardul experiențelor pe care le-a acumulat cutare sau cutare cititor ? Nu este, deci, obligatoriu ca cititorul să se recunoască în psihologiile atît de complicate ale unui Dostoievski sau ale unui Faulkner, de pildă, ca prin această „recunoaștere" să se verifice valoarea intrinsecă a operei respective. De altfel, la nivelul unei „verosimilități" imediate, Nastasia Filippovna, de pildă, cu psihologia ei complicată, pare într-adevăr o maniacă isterică incredibilă (cum ea și pare, de altfel, în ochii unui prozator român pus pe hîrjoană cu „uriașii"), iar Ahab a lui Melville pare produsul unei imaginații cel puțin excentrice, de vreme ce nu ne-am putea întîlni cu el la fiecare colț de stradă. A considera posibile pentru literatură, doar personajele cu care cititorul se identifică cel mai ușor, înseamnă a nu admite că, în fond, literatura lărgește limitele cunoașterii, că prin ea cititorul nu se identifică numai cu cutare sau cutare lucru, că lectura, prin urmare, nu este numai **recunoaștere** ci și (acest lucru se întîmplă mai ales la autorii foarte mari) **cunoaștere** la nivelul cel mai înalt cu putință. A nu admite că după ce am citit **Frații Karamazov** sau **Anna Karenina** cunoștințele noastre despre om, despre mutațiile psihologice prin care acesta poate trece, s-au îmbogățit enorm, mi se pare a fi un simptom cel puțin de obtuzitate. Literatura îi facilitează, deci, cititorului, cunoașterea unor reacții sufletești, altfel greu accesibile, dintre cele mai dificile, care ar putea părea adeseori de neînțeles fără ajutorul acesteia. Astfel Dostoievski, de pildă, ne face să înțelegem — lucru pe care l-am fi înțeles noi greu fără ajutorul lui și nici într-un caz la un mod atît de bogat și de complex — de ce un om care n-a comis o crimă, ci doar a gîndit-o vrea s-o ispășească, să primească pedeapsa ca și cînd ar fi comis-o cu adevărat.

Declarația doamnei Nathalie Sarraute din „L'ere du soupçon" a căpătat, cu trecerea timpului, acel aer de desuetudine pe care îl capătă, în foarte scurtă vreme, cam toate manifestele literare. Teoretizările sale aparțin astăzi „istoriei literaturii" la fel ca manifestul lui André Breton, de pildă, rămînînd, în schimb, opera ei cu totul remarcabilă și cu mult mai puțin ortodoxă decît propriile ei cuvinte : operă care lărgește și nu desființează cum ar fi vrut, limitele analizei psihologice. Iată deci ce declară această mare maestră a romanului... psihologic : „Cuvîntul „psihologie" este unul pe care orice autor de astăzi, auzindu-l pronunțat, nu poate decît să-și coboare privirea și să roșească. Ceva puțin ridicol, desuet, cerebral, ca să nu spunem pretențios, i se alătură". Iată o reacție care ar putea părea o simplă frondă într-adevăr, extremismul poziției astăzi nu mai sperie pe nimeni, după cum am spus și după cum bine știm, și totuși furia distinsei scriitoare împotriva romanului „psihologic" nu este, după cum de asemenea se știe, lipsită de o „cauză reală". Căci ar fi interesant să inventariem romanele, la nivelul sutelor, care re-urmăresc pe mai multe sau pe mai puține pagini frămîntările prin care trec diferitele „surori" ale **Annei Karenina**. Pericolul „clișeului" psihologic, al analizei care își pierde acuitatea reală și funcția ei cognitivă, al vorbăriei care să munde psihologia, fără îndoială că există. În fața avalanșei de romane psihologice (să ne gîndim la o anumită serie de romane englezești care a invadat Europa) proza simte nevoia să se apere.

E adevărat că la un moment dat salvarea s-a căutat în Freud și un timp romancierul a devenit un fel de doctor improvizat peste noapte, „analizînd" cazuri complicate. Din păcate, și asta nu la scriitorii de prima mînă, întotdeauna reticenți cu Freud („Cine este Freud" se întreabă Faulkner într-un interviu „n-am auzit de el și cred că nici Moby Dick n-a auzit"), literatura își pierdea, prin apelul făcut la psihanaliză, forța de generalizare, cazurile „dostoievskiene" transformîndu-se în niște foarte liniare cazuri clinice. Psihanalistul vienez n-a putut scoate romanul psihologic din impas și dacă repetăm acum aceste lucruri arhiștiute, o facem și din dorința de a justifica „furia" doamnei Nathalie Sarraute și de a arăta că, în fond, orice „manifest" este cerut de un anumit impas în care se află totuși literatura la un moment dat și nu reprezintă doar o simplă „descărcare" minioasă. Astfel semnalul de alarmă pe care l-a tras prozatoarea franceză cred că a facilitat, într-un fel sau a coincis (mai degrabă așa) cu „descoperirile" romanului sud-american în stare să nu se devitalizeze în urma apelului pe care l-a făcut la noi modalități și formule.

Întrebarea pe care trebuie să ne-o punem este dacă romanul românesc poate „ignora" aceste „clopote de alarmă" (chiar dacă ele sînt excesive ca ale doamnei Sarraute). A răspunde teoretizînd aprioric mi se pare ineficient și inutil, în schimb, am putea exemplifica — din fericire — cu romane apărute chiar în ultima vreme și care continuă organic bogata tradiție a romanului psihologic românesc — **Masa Zarafului** de Dana Dumitriu sau **Anchetatorul apatic** de Virgil Duda — cu romanele lui Nicolae Breban și Augustin Buzura — în care autorii în cauză mi se par a fi foarte atenți la cuceririle de astăzi ale romanului psihologic. Mai ambițioasă pe linia modernității, dar, în același timp, mai riscantă mi se pare tentativa lui Nicolae Damian în **Pribegi, noi visăm**, în care asistăm la o anumită pulverizare a trăirilor psihologice în maniera prozatoarei franceze mai sus amintită. Bineînțeles, a spune că romanul românesc are încredere în psihologie nu înseamnă decît a repeta un truism.

Sorin Titel

Radu Cârneci

Sonet estival

...Și iar înflorim din iubire
— iubind rădăcinile dor —,
nălțîndu-ne abur ușor
cînd imnul plutește subțire.

O, și în sînge, sonor
timpul se țese din fire
de chip de mireasă și mire
pentru-un destin trecător.

Tu, pune-ți din raze veșmîntu'
— peștii de cîntec plutesc
și-mi scapă din taină cuvîntu' —
spre tine nalț ochiul zeiesc :

ești valea miresmelor rare,
eu : vîntul pe ele călare...

Sonet cu pasărea zee

Prin duhul tău trece, femee,
chemarea cu aripi de soartă.
prin duhul tău, ca printr-o poartă,
trece pasărea zee.

Și sîngele spaima îți poartă
ca într-o poveste hebree.
iar carnea vibrează ! Scînteie
și rug e statuia ta moartă.

și cerul coboară să-ți smulgă
lumina, să-ți fure tăcerea,
îmbogățindu-și averea
cu umbra ta lungă...

Femee ! Prin duhul meu trece
pasărea duhului tău, și petrece...

Sonet pînă la tine

Pînă la tine sîngele meu ca un drum
se face de sete, se face de fum,
se face de ierburi dogoritoare,
de blestem se face, de sărbătoare.

Pînă la tine sîngele meu, acum,
smulgîndu-se somnului în care zăcum,
se face Dunăre lungă pe care
sufletul e o corabie cu pînze amare.

Pînă la tine, pînă la tine,
sîngele e roi imens de albine !
purifică-ți trupul ! Sîngele meu
în tine va intra ca un zeu,

și te va împodobi ! Și va pleca
din tine sîngele altcuiva...

asemănări

Mircea Cojocaru

În urma vizitei prietenului L., Arhip prinse curaj. Începu să iasă și ziua, apoi se aventură din ce în ce mai departe, pînă în inima orașului, pe străzile intens aglomerate. Teama de-a se lăsa cuprins de somn îi dispăru treptat și nici faptul că din cînd în cînd o mai visa pe domnișoara Ruth nu-l mai înspăimînta ca înainte. Dacă i se întîmpla să întîlnească cunoscuți, îi ocolea sau se mulțumea să schimbe un simplu salut, prefăcîndu-se grăbit. Uneori ca să scape mai repede, spunea : „Iartă-mă, nu-mi mai văd capul de treburi. Peste cîteva zile mă prezint la un examen și încă nu sînt pe deplin pregătit !" Formula prinsese de cîteva ori și o consideră salvatoare. Într-o zi, se văzu cu un cunoscut care-i înapoie o datorie uitată. Dintr-o dată i se făcu sete, căută o cîrciumă mai retrasă și ceru o sticlă cu here. O sorbi cu pauze lungi, nici în silă, dar nici cu plăcere. Își aduse aminte de ziua în care stătea alături de domnișoara Ruth în cîrciuma de la kilometrul treizeci și trei și se scuturâ. Ar fi vrut să uite, să scape, dar amintirile i se suprapuneau brusc peste celelalte gînduri, eclipsîndu-le. Erau atît de precise și de bine conturate, încît le putea număra pe degete, le putea da chiar cîte o denumire specială. De pildă, putea spune : ziua cînd am cunoscut-o, ziua cînd mi s-a destăinuit, ziua cînd mi-a spus că mă iubește, ziua cînd am făcut cutare sau cutare lucru, ziua cînd am dus-o în satul Savinei și așa mai departe. Amintirile legate de domnișoara Ruth erau nuține la număr și tocmai de aceea nu le putea încurca niciodată, erau ca niște burueieni de care, odată smulse, te crezi scăpat, iar dimineața, la răsăritul soarelui, le descoperi înundîndu-ți din nou grădina.

Pînă atunci nici una din experiențele lui nu fusese dusă pînă la capăt. Savina îl amenințase cu sinuciderea, nu avusese curajul, dar izbutise să-l țină într-o necurmată stare de spaimă și de tensiune. Erna îi oferise spectacolul unei tentative nereușite : nu era nici pentru prima și nici pentru ultima oară —, făcea parte din repertoriul ei. Arhip a înțeles și nu s-a lăsat înspăimîntat. Dar, dacă după toate acestea ar fi venit domnișoara Ruth și i-ar fi spus că peste două, patru sau opt ore își va pune capăt zilelor, ar fi crezut-o oare ? Nu s-ar fi înfuriat ? Nu i s-ar fi părut și asta o poveste bine țicluită de care ajunsese să se satureze ca de sare amară ?

Nu-și mai amintea nimic de noaptea petrecută în mansarda fotografului —, ar fi putut, așadar, să jure cu mîna pe inimă că nu fusese avertizat ? Cine știe ? Ea l-a amenințat, iar el i-a spus : Du-te și arată-mi ce ești în stare, pleacă, omoară-te, nu ți-a rămas nimic mai bun de făcut. Știa că băutura îl desensibilizează pînă la a nu-și mai da seama ce spune și ce face. Dacă a doua zi l-ar fi întrebat cineva : „Ce-ai spus ?", n-ar fi știut să răspundă și-ntotdeauna îl cuprindea o teamă cu gust nedeslușit.

Înainte de-a fi cunoscut pe domnișoara Ruth, se afla într-un bar din centrul orașului, în așteptarea unuia dintre multii amici de ocazie. După o vreme, auzi ușa de la intrare : se întoarse și privirile i se încrucișară cu ale unei femei destul de tinere, care se apropie cu siguranță de masa lui și-i ceru voie să se așeze.

— Domnule, îi spuse femeia pironindu-l cu ochii, sînt străină de partea locului, nu cunosc pe nimeni, iartă-mă, dar mi-e frică să stau singură la masă. Mișună fel de fel de oameni. Dumneata îmi inspiri siguranță.

— Fii liniștit, îi răspunse gîfîit. Mîine ai să afli cum mă cheamă și cine am fost. N-am pregătit nici o scrisoare. Nu interesează pe nimeni !

Dădu să plece. Ca un automat Arhip întinse brațul și-o apucă de umăr.

— Să nu încerci, șuieră necunoscuta. Și nici să nu mă urmărești pe stradă, auzi ? chem miliția și după aia o să se creadă că din pricina ta. Mai bine uită, îi mai spuse aproape rugător și dispăru așa precum apăruse.

Rămas singur, Arhip observă că este privit de la celelalte mese. Nu luă pe nimeni în seamă, pe urmă povesti amicului care apăru cu întîrziere, întîmplarea —, suferință și se îmbătară împreună. A doua și a treia zi colindară lungul și latul orașului, cu urechea la pîndă să prindă știrea, dar nu se vorbea nimic deosebit.

Trecură cîteva săptămîni și se întîmpla să fie din nou în barul acela din centrul orașului. Se așezase la o masă liberă și, în așteptarea chelnerului, auzi limpede o voce puțin agitată și cunoscută :

— Sînt străină de partea locului, nu cunosc pe nimeni..

Privi peste umăr. De data asta femeia purta o bluză de culoare deschisă, era nepieptănată, dar lui Arhip i se păru tot atît de frumoasă.

— Nimic, mulțumesc !, răspunse Arhip chelnerului care tocmai îl întreba ce dorește, apoi se ridică și părăsi localul în fugă.

Ce pot să însemne toate astea pentru mine ? se întreba el acum. E ca și cum te-ai trezi în toiul unui vis neliniștat, te-ai strădui să adormi iarăși, ca să afli ce-o să mai urmeze, dar iarăși te trezești de data asta însă cu sentimentul că totuși ceva ar mai fi trebuit să se întîmple și că acel ceva cu-l vei mai afla nicicînd. Cînd hotărîse să plece de la Savina, ea îi spusese : „Dacă nu te mai am, mă omor" Se săturase. O amîna vorbind astfel de-atîtea ori încît nu mai putea s-o creadă. „Omoară-te, i-a strigat atunci, fă și tu ceva pe lumea asta. Omoară-te, dar fă ceva !" Arhip ajunsese de mult să prisosească că, orice s-ar întîmpla, Savina nu se va ridica mai la rebotiu acelui gest definitiv, (și pînă la urmă mai convingător decît orice poveste a ei). Iar Erna părea bucuroasă de la Savina. Lată încă că nu toți se înțeleg între ei. L-a amenințat sau nu și domnișoara Ruth ? Cine mai știe ? Sigur e că el n-ar fi încercat s-o oprească, sigur e că nu i-ar fi spus : „Ești tînără, e păcat și nedrept !", dimpotrivă, i-ar fi strigat : „Fă ce vrei, dacă te-ai săturat, omoară-te, nu mă amesteca în treburile tale !". „Nu se lăsa Arhip, ea era o ființă tăcută " Dar lucrurile i se tulburau tot atît de ușor cu fel de fel de gînduri potrivnice. Și-acum, întîlnind-o chiar și pe Savina, cum să nu-i dea crezare ? Cum ar mai putea să treacă nepăsător pe lîngă amenințările ei ?

Cîndva, într-o dimineață de vară, alături de el, pe o bancă din parcul în care se duce să citească, se așezase un bărbat între două vîrste. Avea o geantă doldora pe care o ținea în creștul picioarelor și părea foarte agitat. Arhip îl observă cu coada ochiului, nu era simplu, dar curat și îmbrăcat cu grijă.

— Nu vă supărați, o rugă bărbatul, dacă vă deranjez mai sînt și alte bănci.

— Vă rog, n-am spus asta, îl întoarse Arhip și continuă să citească.

— Știți, eu nu am decît dumneavoastră, auzi vocea bărbatului. Restul mușchetar. Mai greu e cu cuveta asta distrugătoare. Dar iertați-mă, v-am întrerupt poate și dumneavoastră studiați, desigur că studiați.

Arhip nu-i răspunse, dar îl privea cu interes.

— Da, repetă omul neliniștit, desigur că studiați și eu care vă răpesc timpul.

Zîmbi stingherit, arătîndu-și dinții mari și galbeni. Își rezemă servieta alături și-și aprinse o țigară ieftină.

— Vă supără ?

— Nicidecum, îi răspunse Arhip. Sînt fumător, am aruncat-o înainte de a veni dumneavoastră.

— Fumez și plec, rise necunoscutul.

Arhip îl privi cu atenție. Părea nedormit și mirosea a băutură.

— Nu mă incomodați cu nimic ; nu studiam. E o carte plictisitoare !

— Plictisitoare ziceți ? Tare mult mi-ar plăcea, da' eu n-am răbdare. Mi-ar plăcea să stau în pace, să răsfoiesc o carte, nevasta să mă aștepte cu masa și eu să-i zic : Am cumpărat o carte plictisitoare și, jap, să dau cu ea de pămînt !

— Depinde cum le alegeți. Sînt și cărți interesante. Cînd le deschizi, nici nu-ți mai vine să le lași din mînă. N-ai cum să știi dinainte.

— Ei, ce mi-ar mai plăcea, surise bărbatul nostalgic. Da' n-am vreme pentru așa ceva și nici răbdare. Sînt ocupat cu slujba și noaptea fac cruci : bătătoresc pămîntul, fac cruci și le ard. Tata era olar de meserie. Vecinii rîd, spun că n-am nici o vină, că așa ar fi meritat. Mie unuia îmi pare rău. Nu-i bine, Dumnezeu nu iartă ! Dar fiindcă veni vorba, nu mi-o luați în nume de rău ! V-o dăruiesc cu smerenie. Păstrați-o !, și-i întinse o cruce din lut, mai mult afumată decît arsă, pe care o scoase din servieta plină cu asemenea obiecte.

— Mulțumesc, dar...

— Nu-mi mulțumiți. Vecinii zic că a meritat-o și se bucură. Eu nu. Încerc să plătesc răul, să-l răscumpăr. Dumnezeu o să mă ierte și-o să mi-o trimită acasă.

Arhip îl privea nedumerit.

— Iertați-mă, nu prea înțeleg.

— Așa e. Nu v-am spus. Din firea mea sînt un bărbat domol. Trăiam cu soacră-mea și cu nevasta în aceeași casă, făcută de mîinile mele. Ele aveau harțag și mă certau în fiecare zi. Se înjurau și cu vecinii. Într-o noapte m-am îmbătat și le-am bătut. S-au adunat oamenii de le-au scos. Pe nevastă-mea au internat-o la balamuc. Se zice că am lovit-o cu capul de zid și că ar fi înnebunit. Nu știu, dar de vreme ce așa se spune, așa o fi.

Arhip nu răspunse. Întoarse crucea pe toate părțile, prefăcîndu-se interesat, dar de fapt îi era teamă să-l mai privească pe omul acela.

— Acum am să vă las. Mai am de împărțit o grămadă și peste patru ore încep vizita în spital.

Iată ce zise Arhip amintindu-și : ajuns la exasperare, omul greșise. Își recunoștea vinovăția și într-un fel încerca să și-o răscumpere. Aici nu mai contează originalitatea procedurii. Ori că-ți pui cenușă în cap, ori că te închizi în propria-ți carapace, tot trebuie să suferi. Și își mai zise că omul acela măcar nădăjduia la vindecarea soției lui. Odată și odată îi va putea spune : „Recunosc, am băut fără măsură, dar crede-mă că nedespus ce mi-am ales-o de umul singur și faptul că am fost nevoit să-mi strig vinovăția pe toate te-au vindecat " Or, nu teama sinuciderii îl înspăimînta pe Arhip, ci necunoașterea vinovăției lui — iar boala domnișoarei Ruth, o-nțelegea. Și atunci pentru cine și înaintea cui ei păcătuiește ? Lumea tot îl va arăta cu degetul și-l va socoti răufăcător. Chiar și Savina s-ar bucura și i-ar spune : „Vezi Arhip ? Ai plecat, dar cu ce te-ai ales ? Spune-mi unde îl te afli bine ?" S-ar bucura și ar pălăvrăgi în dreapta și-n stînga. Cît privește compătimirea prietenului, nu înseamnă și ea un fel aparte de manifestare a bucuriei ? Cînd își povestește o mască gravă și tristă, în sinea lui e fericit : semn că te-au ales pe tine — o nenorocire asemănătoare oricum, depinde pe cine cade ; mai dărui pe unul ?, celuilalt să-i fie de bine, să suferi ! Arhip compătimirea prietenului, dar nu poți arăta ușa dimpotrivă, accepți jocul mincinoșilor și el, și el se preface, dar nici tu nu te lași mai prejos. Animalele, își mai zise Arhip, au mai mult bun simț, își pot rumega durerea în liniște ; celelalte sînt cuprinse de spaimă, fug, mor unele pe alături cu indiferență. Ție ți schimb Arhip, ți s-au dat grailul și judecata, dar odată cu ele ți-ai pierdut dreptul de-a te bucura sau de-a suferi în singurătate : oralul și judecata îți-au dăruit minciuna și prefăcătoria. Iată regulile bunei-cuviințe, mincinoase bunătăți cu de-a sila, de teama pedepsei, și strecurate în doze mici și din ce în ce mai mari, ca o otravă cu care trebuie să te deprinzi ca să scapi de moarte și prefăcătoria altora, otravă strecurată încă din anii copilăriei. Și după toate astea Arhip, te trezești ridicînd capul cu nerușinare, bătîndu-te cu pumnii în piept și răcnind : „Sînt om " Sigur, că, după tot ce-ai pierdut fără să-ți dai seama, și după tot ceea ce ai cîștigat fără să știi că și cîștigul ăsta pierdere se cheamă, nu te mai poți numi decît astfel, om. Fii mulțumit, nenorocitule, trăiește și mori fericit că așa ignorant cum ești ți-ai găsit un nume pe măsură. Fii mulțumit că necazului tău îi poți da un nume. Arhip : poți spune : Azi sînt trist și nenorocit — sau, azi sînt vesel și fericit, am o inimă atît de mare încît o pot împărți și cu alții. Fii mulțumit că vieții i-ai spus viață și morții moarte, fii mulțumit că ai născocit cuvîntul plînge și cuvîntul carne, de acum n-ai să mai crapi de foame, fii mulțumit că ai născocit cuvîntul tăcere, de acum nimeni nu-ți va mai tulbura pacea somnului tău. Și, în sfîrșit, fii mulțumit că poți spune : Necazul acesta nu mă atinge, sînt fericit că s-a întîmplat prietenilor mei cutare, acum mă voi ridica și mă voi duce la ei cu vorbe blînde, e dreptul meu să văd ce se petrece acolo și să mă bucur. Du-te, nimeni nu te oprește, e dreptul tău, Arhip, să fii fericit prin nefericirea altora, bucură-te, dar nu uita să te prefaci îndurerat și să plîngi pe umărul prietenului aflat la ananghie ; e dreptul tău cîștigat odată cu graiul și judecata, odată cu descoperirea foloaselor trase de pe urma lor.

Or el, Arhip, care se ascunsese pînă acuma și ocolise calea prietenilor tocmai din pricina acestui fel de judecată, de ce n-ar face la fel, de ce s-ar da înapoi dacă pînă și suferinței i s-a impus un chip înafară —, estetic ? Singurătatea o ascunzi sub haine, își zicea el, sub cuvinte pregătite la vreme. Uite, mi-e teamă bunăoară, doar gîndindu-mă că o să-mi moară cineva apropiat. Dar nu m-am întrebat niciodată ce-o să fac eu acolo, cum o să-mi țin mîinile și capul în prezența trupului neînsuflețit, ce ochi o să casc în clipa înhumării și ce dracu o să se mai întîmple după aceea ! ? Totul e simplu. Sînt reguli destule, nimeni nu le studiază cu sîrguință, te pomenești jucîndu-ți rolul fără să-l fi învățat pe de rost mai înainte. Sînt sau nu îndurerat, trebuie să joc, altfel ceilalți abia așteaptă să vorbească, să mă arate cu degetul — doar și ăsta e un rol.

Arhip jucase cu stîngăcie, dar reușise. Numai un ochi exersat ar fi putut desluși că, preocupat de repetarea cuvintelor și gesturilor propuse, el nici nu mai suferea la vederea domnișoarei Ruth ; adevărata lui suferință fiind hrănită de teama că joacă alături de oameni care nu-și dau seama că joacă și tocmai de aceea, primejdioși. Îi înșelase ; în ochii multora spaima lui devenise durere. Iar pentru întîmplarea în sine, abia acum suferea cu adevărat, datoria și-o plătea abia acum și nești uit de nimeni. Ceilalți se cheltuiseră în nebunia stîrnită de împrejurarea înmormîntării ; mîncaseră apoi, băutura nemăsurată le așternuseră ceața pe creier ; cheltuiseră totul dintr-o dată și, cum s-ar zice, cu dare de mînă, pentru ca a doua zi să-și vadă de treburi ca și cum nimic deosebit nu le-ar fi tulburat liniștea.

Fără să ia seama cum, Arhip se împovăra cu datorii inutile. Savina îi spusese : „Te iubesc, dacă pleci mă omor" și, această sumbră dar bine țicluită amenințare, îl ținuise foarte multă vreme alături de ea. Dar atunci nu mai era vorba de dragoste ci de teama că amenințarea ar putea cîndva să devină realitate. Tot astfel se petrecuseră lucrurile și cu Erna. Se hotărîse de la început s-o părăsească, dar tocmai cînd era pregătit s-o facă, boala ei stranie i se dădu pe față — tulburat peste măsură, Arhip se simți vinovat, de parcă el ar fi fost pricina însăși a bolii. Cîți n-or fi trecut pe lîngă amenințările Savinei, ridicînd nepăsători din umeri ? Și cîți nu s-or fi întîlnit cu crizele Ernei și au fugit fără gînd de întoarcere ? Dacă i s-ar fi oferit o responsabilitate, Arhip nu s-ar fi dat în lături, ar fi luat-o pe umeri și și-ar fi purtat sarcina fără să se plîngă, dar lui nu i se oferise un asemenea prilej niciodată. Căuta, febril, într-o parte și-ntr-alta ; uneori spunea : „Aici e de mine, omul acesta nu se poate lipsi de ajutorul meu".

Eu sînt ca Lică, portarul — își aminti el într-o dimineață și se bucură ca de-o mare descoperire. Lică era pensionar acum — fusese portarul unei mari instituții — din cînd în cînd trecea pe la mama lui Arhip, să-și mai piardă vremea înaintea unei cești de cafea. Îl ascultase de multe ori și-și dădu seama că însul pe care dintotdeauna îl socotise portarul absolut a dus o viață ciudată și tristă în aceeași măsură. Portarul Lică — își spunea Arhip grăbit să creadă că în persoana bătrînului găsise numitorul comun al tuturor portarilor din lume —, își depășește întotdeauna atribuțiile pentru care a fost angajat. Prin forța lucrurilor el ajunge nu numai să atragă atenția asupra lui, dar să și stingherească pînă la urmă. Dar el, pentru Dumnezeu ! se simte împovărat de-o covîrșitoare responsabilitate. Fără el, treburile instituției s-ar duce de ripă și gata. Portarul Lică e informat, din ce în ce mai bine informat ; el știe totul despre cele ce se petrec înăuntru, știe cu ce se ocupă fiecare în parte, poate să-ți furnizeze oricînd relații privind destinul tuturor, începînd de la cel mai înalt funcționar și terminînd cu femeia de serviciu. El știe cu exactitate ora și minutul la care trebuie să sosească directorul, știe cîte ședințe și audiențe s-au stabilit pentru ziua cutare ; funcționarilor influenți le face temenele, pe ceilalți îi privește cu superioritate. Dacă se întîmplă să întîrzie directorul, portarul Lică își spune că e și firesc să meargă treburile pe dos, din moment ce oamenii nu-și fac datoria. Dacă ești solicitant și nu i-ai căzut cu tronc de la bun început, mai bine renunță, fiindcă din moment ce omul se simte stăpîn, mai întîi te întreabă și într-un tîrziu hotărăște dacă meriți sau nu să fi lăsat înăuntru — și tot el hotărăște cît timp vei fi lăsat să faci anticameră. Între timp se plînge ; are din ce în ce mai multe necazuri, ar trebui să i se dea două sau mai multe ajutoare, el, frate, duce tot greul și ar fi necesar să aibă măcar un salariu mai de Doamne-ajută. Nu-l roagă nimeni, nu-l întreabă nimeni nimic, nimeni nu știe ce se petrece în capul lui. Atribuțiile sale sînt minime, dar el și le caută singur, cu luminarea și sufletul îndelung. Nu avea de unde să știe cum și în ce fel îl va primi Savina, hotărî așadar să nu mai ia nimic altceva în afara periuței de dinți, era cald și îi era de ajuns cămașa de pe el.

Se va bucura oare Savina de sosirea lui ?, se va întrista ? Dacă o va găsi cu altcineva nu va avea decît să se retragă. Pe mine vă rog să mă iertați, am crezut sau n-am crezut, am venit sau n-aveam de gînd să vin, am trecut cu totul întîmplător, am avut o treabă, căutam pe cineva sau nu căutam pe nimeni, am găsit sau n-am găsit, voi mai trece sau nu voi mai trece niciodată ; în cel mai fericit caz aș putea spune : pe mine vă rog să mă iertați, cum de nu m-am gîndit ?

Se va urca deci în mașină, va coborî în stația din centrul comunei, știa că o va lua spre dreapta, că va trece prin dreptul miliției, prin dreptul primăriei, prin dreptul circiumei, și că, odată ajuns aici, va fi nevoit să se oprească, să intre, să salute pe cunoscuți și pe necunoscuți, sau, să nu salute pe nimeni, să se așeze la masă și să ceară de băut. Un obicei mai bun decît cel statornicit dintotdeauna acolo, nu va putea găsi nicăieri. Oamenii care se întorc de la drum, la cîrciuma satului se opresc mai întîi, fără să-și anunțe familiile, tinerii care se întorc din armată se opresc și ei tot la cîrciumă și chefuiesc pînă cînd ceilalți, care pleacă, au grijă să anunțe : „A venit a lu' cutare sau a lu' cutărică" și, astfel vorba purtată din gură în gură, ajunge la familia noului venit și familia e datoare să se ducă, să-l scoată din cîrciumă sau, dacă îl mai găsesc cît de cît treaz și-n stare de vorbă, sînt datori să chefuiască alături de el, pînă la închidere.

Arhip se va așeza la masa din dreptul ferestrei, acolo unde ultima oară stătuse cu domnișoara Ruth, acolo unde i se destăinuise și unde-i povestise despre Savina, despre Coana Viana și despre toate celelalte, se va așeza, deci, acolo de unde se vede strada și plopii înalți străjuind casa Savinei, va cere băutură, la nevoie îi va cinsti și pe ceilalți — și vestea va circula repede. Și dacă pînă la ora închiderii Savina nu se va arăta, asta va însemna că nu vrea să-l mai vadă. Iar el nu va întreba nimic. Se va preface că nu-i curios să afle, se va lăsa în schimb întrebat și va răspunde tuturor. Satul aflase de mult că fusese pe acolo la vreme de iarnă, sub tavanul negru, de unde numai Dumnezeu știe cît de beat ieșise și cum fusese dus pînă acasă. Lumea e curioasă să afle, iar el va trebui să povestească cu mare ușurință, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic, ca și cum domnișoara Ruth ar fi fost o străină sau o rudă foarte apropiată cu care întîmplător a trecut prin sat — s-au oprit, au băut, au discutat ce au avut de discutat, au chefuit, s-au simțit bine, s-au distrat și apoi au plecat fiecare în ale lui. Despre Savina nu va întreba nimic, dar fără îndoială că toți se vor întrece să-i povestească despre ea : o vor face în ris, poate că vor hohoti pe seama ei, crezînd că între ei doi totul s-a isprăvit.

Arhip, își zicea : De acum va fi simplu ; iată că noaptea mă voi întinde ostenit alături de trupul Savinei, voi dormi, o voi visa pe domnișoara Ruth, prin somn voi urla poate. Savina mă va trezi, eu voi întinde mîna și voi atinge trupul femeii de alături și în sinea mea voi fi fericit. Dacă voi trăi și numai pentru o clipă iluzia că întinzînd mîna am dat peste umărul, sînul sau piciorul domnișoarei Ruth, iată, că voi fi fericit. Uneori voi aduce băutură, voi bea, îi voi da și Savinei și, noaptea pe întuneric, dacă am s-o rog să nu scoată nici un sunet, am să-mi spun că mă aflu nu lîngă Savina, ci chiar lîngă domnișoara Ruth. Ce altceva mi-aș mai dori oare de acum înainte? Odată cu trecerea vremii Savina va reuși să mă facă să uit. Ea nu va ști, nu va înțelege, nimeni n-o să-i poată spune vreodată : „Nu pe tine te iubește Arhip, nu pe tine te sărută Arhip, nu pe tine te strînge în brațe Arhip, nu cu tine face dragoste Arhip, ci cu o străină, cu o femeie moartă demult, pentru el, tu nici nu exiști." Savina nu va ști niciodată și va putea fi chiar fericită. Nimeni nu-i va putea spune că la mijloc e doar o înșelătorie, o înșelătorie aproape grosolană și nefirească.

(Fragment din romanul „Înapoi la Savina").

— Cu ce vă pot fi de folos ?, întrebase el curtenitor și speriat totodată.

— Comandă-mi ceva de băut, îl rugă necunoscuta.

Arhip ceru băutură și cafele.

— E îngrozitor, gemu femeia și tăcu sorbind cu înghițituri mărunte și repezi.

O privi pe furiș. Femeia era frumoasă cu adevărat și Arhip fu intrigat de faptul că-l alesese tocmai pe el.

— Ați mai dori ceva ?, încercă el să rupă tăcerea.

— Ah, da, e îngrozitor ! Nu te speria, am tot ce-mi trebuie ; nu-mi lipsește nimic. Am să-mi plătesc singură !

— Nu vă simțiți bine ?, întrebă Arhip. Aveți nevoie de ajutor ?

— N-are importanță, iartă-mă, surise necunoscuta. Să bem ! Sînt străină de partea locului. Nu cunosc pe nimeni. Nu te uita, am bagajele la hotel. Nici nu știu cum îi spune. Pe undeva prin apropiere.

— Dacă îmi permiteți, se bîlbîi Arhip, sînt la dispoziția dumneavoastră. Mă numesc...

— Nu, nu trebuie, i-o reteză ea tipînd apropae. Arhip observă că degetele femeii, nervoase, se mișcau necontenit pe fața de masă, căutînd parcă un lucru de preț.

— Spune-le să mai aducă, îi porunci ea bătînd cu palma deasupra paharului gol.

De cafea nici nu se atinsese.

— Îmi dai o țigară ?

Trase un fum și se înecă. Nu părea obișnuită, dar nici nu renunță. Fuma și tușea în continuare. Bău și murmură iarăși, încet ca pentru sine :

— Doamne, Dumnezeule !

Arhip o privea uluit.

— Ce-aș putea face pentru dumneavoastră ?

— Ești drăguț. Nu trebuie. Mi-am pregătit totul ; în seara asta am să mă omor. Mîine o să se afle, o să se vorbească și ai să fii mîndru că m-ai cunoscut.

Arhip nu-și mai dezlipea ochii de pe chipul și ciudat.

— Iertați-mă, dar e păcat, e nedrept. Sînteți atît de frumoasă și mai ziceți că aveți și tot ce vă trebuie ! Doamne, dar în viața mea... ce ochi, ce gură ...Vorbea automat. Nici nu-și mai dădea seama ce spune. Necunoscuta îl fascinase. Ce gît alb, șopti, și ce mai sîni. Dumnezeule !

— Sînt naturali, îl repezi ea. Să nu te amesteci ! Îți plac ?, își îndulci ea vocea, iscodindu-l pe sub sprîncene.

— Desigur, dar... încercă Arhip și rămase cu vorba în gură, de teamă să nu spună vreo prostie.

Cu o mișcare sigură, femeia își ridică bluza din lînă de culoare închisă pînă deasupra pieptului. Pe dedesubt nu mai purta nimic.

— Pune mîna și convinge-te, îl îndemnă ea.

Arhip întinse mîna și cu un gest sigur îi trase bluza în jos. Fără de voie îi atinse carnea albă și tare și femeia se cutremură cu privirile dintr-o dată rătăcite.

— Asta e tot, continuă ea după o pauză cu glas înmuiat. E timpul să mă grăbesc. Nu mă așteaptă nimeni, dar e timpul să mă grăbesc. Uite banii ! O să ajungă, mai zise aruncînd o bancnotă pe masă și se ridică.

— Dar... încercă Arhip sărind în picioare.

Ion Petrache

Mînzul

S-au aruncat nopțile
ca un miez de dor rumegat
în zori senine
și m-au mînat ca pe un mînz —
nou născut.
Aveam botul roșu
și picioarele scurte.
Bunicul către soare-răsare
mă căuta.
Bunica făcea pungi
din lacrimi amare.
Singurul lor avut a plecat...
De-atunci, luna nouă,
peste sat cînd trece
lasă în urmă un curcubeu.

Te-am ascultat

Te-am ascultat
și tu visai păuni
și-am aruncat un pumn de văzduh
să-ți lumineze calea către mine
și tu credeai că mă joc
cu ierburi de casă.
Am țipat în pumn
și aveam brațul plin de mixandre,
de început de iarnă,
Tu ai închis cartea
și eu am rămas în cîrîng.
Am simțit mîngîierea ta
cînd zăpada
mi-a acoperit
ultima literă din suflet.

Lacrimile ierbii

Și voi fi o seară albastră
și voi fi frunze
risipite într-o grădină
în care numai iarba geme ;
De ce întunecați lacrimile ierbii,
călcînd-o ?

Zăgazurile rîului

Degetele n-au lăsat nici o lacrimă
să treacă.
Papura s-a făcut zăgaz
dar rîul pe adormite
trece prin ecoul talgerului
prin care cîntase nunta
Liniștea luncii avea
un tunet depărtat
și firele de iarbă
se gudurau în lipsa vîntului.

Dar la nuntă
nu veniseră arcușurile.

Dă-mi seara înapoi

Ai pierdut pașii
prin liniștea
ierburilor mustoase.
Firul e prea înalt
ca să mă aștepte zorii
din lacrima întinsă
sub cer.
Iar se sfîrșește o zi.
Dă-mi seara înapoi
să mă așez
la rădăcina arborilor bătrîni
să le ascult
dedemultul.

Cheia anotimpului

Adu-mi cheia aceea
care deschide două porți
și încuie una.
Adună-mă de sub frunze
și fă-mă iarăși
frîntură de soare
întrupată în aripa unei păsări
ce cîntă-n amurg.
Vreau să măsor
cu cîntecul ei
depărtarea
dintre anotimpuri,
ca să-l găsesc pe al meu.

memoria fluidă

B. Pandelea

... Cerul avea culoarea betonului cînd am făcut cunoştinţă cu locul. Se întîmplau o mulţime de lucruri în jur dar era imposibil să-mi dau seama ce anume se petrece. Liniştea parcă se prăbuşise asemenea unei plante uriaşe, invizibile, cositâ pe neaşteptate de o mînă rea. Golul rămas fusese ocupat în mod tacit, pînă la plin, de un zgomot compact — ceva asemănător unei case fără ferestre. Părea un foşnet de pădure în înfruntarea cu vîntul. Era zgomotul cascadei. M-am apropiat şi mi-am lungit privirea pe apele care veneau la nesfîrşit acolo sus, ca o memorie lentă, fluidă ; păreau a se opri apoi pe muche într-o ezitare de ultim moment după care se prăbuşeau bubuind ca la o chemare. Stropi mari săreau răzvrătiţi din suvoiul frînt, apoi se pierdeau în pulberea fină din care lumina tăia arce de culori. Îmi dădeam seama că anumite lucruri se dezbrăcau de mistere, dar mă mulţumeam cu interpretările de o clipă.

M-am oprit cu privirea la un tînăr înalt şi brunet. Îşi nota liniştit în caietul lui aşezat pe o masă improvizată, cifrele pe care i le dicta o tînără. Rezemat într-un cot, aştepta pînă ce tînăra cu părul lung şi blond îi striga cifrele, aruncîndu-le într-un fel ca pe o legătură cu chei. Nu-i vedeam faţa. Dar, cum sta extinsă ca să poată privi prin ocularul teodolitului, picioarele păreau să i se lungească în mod perceptibil, ca o stidare a apelor peste care se proiectau, ca pe un fond alergător.

Am făcut cunoştinţă şi tînărul mi s-a recomandat „Morman", dar tînăra l-a strigat de îndată — „Vasile" — şi i-a mai aruncat un ghiul de cifre. Vasile a notat repede totul în rubricile lui, apoi a început să-mi explice o mulţime de lucruri. Îl ascultam cu mare atenţie, poate mai mult cu ochii. Ca să-mi facă plăcere, m-a invitat să privesc şi eu prin ocular : „Aghi, mai stai şi tu un pic să vadă şi dînsul cum merg treburile pe la noi". M-am instalat cam neîndemînatec — nefiind familiarizat cu astfel de aparate optice şi am început să privesc. Se întîmpla un lucru nemaipomenit : apele verzi-albăstrui alergau nehune în sus şi în urcuşul lor spre cer simţeam cum îmi fură pămîntul de sub picioare. Ameţit din ce în ce mai tare, simţeam acea stranie plăcere să mă las dus pe hăuri. Jocul acesta ciudat îmi plăcea, aş fi rămas multă vreme cu ochii pironiţi în aparat să pot privi la acel spectacol neobişnuit, însă nu vroiam să-i întrerup prea mult din lucru pe cei doi tineri. Le-am mulţumit, dar cascada parcă îmi aduna cuvintele de pe buze înainte de a-şi lua zborul, după care am pornit ; drumul mă aştepta.

Nu m-am îndepărtat prea mult. Mă aflam într-un moment în care orizontul îmi încăpea cu totul în priviri. Prin apropiere am descoperit nişte muncitori şi zidari : munceau cu tîrnăcoapele, cu tot felul de scule scormonitoare şi roabe modernizate cu pneuri în locul roţilelor. Munceau cu mînecile suflecate şi părul lipit de fruntile aprinse. Demolau un rîu. Apele erau fugite, cine ştie, în orice caz albia încă îşi mai păstra o parte din formele vechi. Acum însă dinţele tîrnăcopului rînjea şi muşca fără milă, fostul vad îşi începea şi el călătoria aşa cum făcuseră apele. Simţeam nevoia să fac ceva, cel puţin să circul, poate astfel par mai puţin străin celor de aici.

În lungul căii pe unde mergeam, două canale transparente, un fel de intestine uriaşe din sticlă cocoţate pe stîlpi zdraveni din beton : prin ele, apa curgea cu o viteză ameţitoare, în partea de sus se vedea gîlgîituri ca acelea care se produc cînd cineva bea apă din sticlă, ţinînd-o cît mai răsturnată. De unde venea şi unde se ducea această apă, greu de imaginat. Pe lîngă conducte se afla un bărbat, cu un fizic ce tindea spre rotund. Cum tot dădea ocol conductelor, aşteptînd parcă să se întîmple ceva acolo în inima străvezie a apei, i-am întrerupt preocuparea : „Ce se întîmplă aici ?" M-a privit ca şi cum aştepta întrebarea de mai multă vreme. „Avem de furcă cu Ighişul. Încercăm să"... şi începe să-mi spună o serie de lucruri care nu se potriveau de loc cunoştinţelor mele. În schimb mi-aminteam cu strîngere de inimă de numele rîului. Probabil că acum făcea şi el un marş forţat prin conductele transparente spre a se curăţi de blestemul ce-l scosese din matcă în '70 şi înecase locuinţele şi sufletele medieşenilor. S-a apropiat apoi o tînără cu un cap foarte frumos pe care aş fi vrut s-o privesc tot timpul dar fără ca ea să bage de seamă. Era însoţită de un tînăr — de fapt mai mult subţire decît tînăr, transporta nişte aparate. Le-a instalat, e întins apoi o mulţime de fire, verzi, roşii, albastre şi albe, a început să umble la butoane ; pe scale au început să apară tot felul de cifre. Probabil că în felul acesta se făcea radiografia unui rîu şi de aceea l-au înghesuit în cele două burlane transparente. În cele din urmă am mulţumit oamenilor care se ocupau de viaţa rîului şi a trebuit să mă îndepărtez iar, dar nu fără să mai privesc o dată şi la capul acela foarte frumos, aşa fiindcă era frumos.

Nu ştiu să existe copil care să nu-şi fi făcut o bărcuţă din hîrtie, visînd în timp ce lucrează la ea că poate e cel puţin o caravelă din flota cu care Columb a descoperit America. De data asta însă visul coborîse din perimetrul hîrtiei, prinsese viaţă. O nouă cunoştinţă : „căpitanul" Gheorghe Chiper. De fapt i se poate spune şi armator fiindcă are o întreagă flotă de diferite tipuri de nave fluviale şi maritime, cargouri, remorchere, catamarane, barje ?! Nu ştiu exact ce înseamnă fiecare.

Sînt invitat pe un catamaran de mare viteză şi nu îndrăznesc să refuz aşa o invitaţie. Nu găsesc prea mulţi marinari pe bord. În orice caz timonierul George Covăcescu este la post, iar sala „aparatelor" nu scapă de sub supravegherea ofiţerului de cart Cristian Goglia. Nu bănuiam cam ce fel de mers ar avea un vas atît de supiu şi sînt nerăbdător să-l văd în plină cursă, lucru care de altfel nu întîrzie prea mult. Începe cu o viteză imperceptibilă încît oglinda apei abia de se încreţeşte puţin unde prora începe să coboare în apă — încreţituri ca cele de la coada ochiului cînd rîde cineva ; apoi viteza creşte, chila carenei taie apa în două valuri asemenea unor perdele strălucitoare. Albă-albastră, nava are ceva de pasăre, o pasăre marină de mărime neobişnuită, care şi-a coborît zborul pînă la atingerea drapajului albastru şi imens. Discuţia cu echipajul alunecă printre cuvinte specifice numai vaporenilor : siaj, apuntare — aprovare — amarare, şaviraj, ruliu şi cine mai ştie ori poate ţine minte atîtea denumiri ?

După călătorie — care n-a fost transoceanică dar a fost foarte plăcută, am avut iar de-a face cu uscatul.

Pornesc pe drumul deschis, mai ales surprizelor deschis. Între timp mi-am făcut un amic pe care în suflet îl aveam demult însă în realitate l-am găsit abia acum. Să-i spun „Nache" ca între vechii lui prieteni ori Alexandru Constantinescu ? Mă găsesc într-o dilemă plăcută şi accept numaidecît să-i fac o vizită. Este ocupantul unui loc unde riurile sînt aduse din toate părţile şi aşezate pe masă. Au fost aduse chiar şi cîteva crîmpeie de Dunăre, acelea care făceau casă bună cu stihiile. Aici este suficient să-ţi alegi un rîu, unul singurel pe care Nache îl va desface din pachet şi-ţi va explica de îndată ce păcate are de ispăşit. Eu am ales Doftana ; nu ştiu de ce tocmai pe acest rîu l-am ales. „Pe ăsta-l vreau" i-am zis lui Nache. „Numai atît ?" a zîmbit el. „Cred că ai făcut o alegere bună şi în cazul ăsta trebuie să mergem şi să vezi barajul. Îl am aici, de fapt sînt două".

Plecăm împreună. Pe drum vorbim despre riuri, bineînţeles eu nu mă pricep şi participarea mea la discuţie se rezumă la cuvinte puţine. Nimic nu pare extraordinar în cele ce spune Nache despre riuri, despre văi, despre baraje şi astfel nici nu bag de seamă cît de repede am ajuns la stend. „Aici se află barajul de pe rîul Doftana, se numeşte Paltinul". Ne apropiem de el şi de data aceasta imaginea barajului are un efect paralizant asupra mea. O bună parte din el este ruptă, bucăţi de mărimi diferite s-au prăbuşit în avalul ori amontele barajului. Ogiva aceasta ciudată şi de dimensiuni neobişnuite, aşezată în consolă ca palma unui copil care în jocul lui vrea să stăvilească un pîrîiaş îmi creează o stare de neînţeles ; privesc nedumerit la pâlenjenişul fisurilor din peretele rămas încă nesfărîmat. Nache priveşte şi el, cu aceeaşi figură de copil încîntat de cine ştie ce isprăvă. Nu-mi spune nimic, mă lasă să fierb. Coborîm şi dăm de un alt baraj. Întreb, ca să nu rămîn cu mintea sucită de atîtea întorsături : „Parcă ar fi acelaşi baraj — adică seamănă aidoma celui care e sfărîmat ?!" „Chiar aşa şi este", zîmbeşte Nache. „Este acelaşi baraj cu o singură deosebire : încă nu s-a cutremurat pămîntul atît de tare încît să-l dărîme, aşa cum a făcut apa cu celălalt. Şi cred că nici n-o să existe pe la noi aşa un cutremur".

Nache zîmbeşte şi mă priveşte mai departe prin ochelarii care îi coboară vîrsta pînă aproape de cea a adolescenţilor. Este atît de captivant zîmbetul lui încît nu-l mai întreb nimic ; simt ce are să-mi spună fără să mai fie nevoie de cuvinte. Zîmbetul lui tronează ca o certitudine a lucrurilor văzute pe dinăuntrul lor. Ne întoarcem iar la locul unde îl aşteaptă riurile, îmi prezintă pe Valer ; crezi ca n-a împlinit încă şaptesprezece ani şi totuşi este tătic ; cunosc aici pe Reis, pe Morojanu, pe Comşa, pe Achim, lucrează toţi la hectarele de cifre din care află de ce suferă fiecare rîu...

Trebuie să mă opresc iar din drum. Zîmbetul lui Nache se pare că m-a molipsit fiindcă nu mă mai pot abţine. Zîmbesc de unul singur. Privesc la nişte oameni care lansează luminări aprinse pe cursul unei ape, apoi le urmăresc drumul inegal şi complicat. Unele chiar se răstoarnă înainte să le fi fost făcută poza de către fotograful urcat pe o scară tocmai în mijlocul rîului. Mă interesez şi aflu că este vorba de Dunăre. O privesc uimit, cum se tîrîie pe lîngă genunchii oamenilor în călătoria ei neîntreruptă ; pe alocuri i se văd ochiurile asemenea nodurilor de pe trunchiul unui copac uriaş, flotori albi, mulţi, îi trădează intenţia — ce va face cu nisipul şi albia peste timp. În cele din urmă trebuie să accept că ceea ce se petrece aici mă trimite cu gîndul în anii copilăriei, mă instalează acolo pentru a-mi uni jocul de acum cu cel de atunci şi simt că trecutul circulă prin mine asemenea sîngelui.

Firesc, ce-i care lucrează la vapoare nici n-au băgat de seamă cînd m-am apropiat de ei. Muncesc de zor cu uneltele lor simple, îi completează probabil flota căpitanului Chiper. Sînt toţi copii, se joacă de acum 40—50 de ani, cine ştie, jocul lor a devenit de mult obştesc. Au uitat de timpul care le-a furişat în palme şi pe frunţi liniile de forţă ale trecerii. Taie cu fierăstraiele, însemnează cu plaivazele groase şi vopsite lucios, fac talaş mult cu rindelele lor şi pipăie lemnul, îl pipăie ca pe o pîine caldă abia scoasă din cuptor. Jocul pare să fie frumos, ca şi mirosul de cioplitură, îţi creează o stare de primenire — de nou ce pluteşte în aer. Nu ştiu de ce să-mi mai leg gîndurile acum pentru că la tot pasul se întîmplă ceva. Ceva mă atrage să rămîn aici în continuare, să mă integrez în jocul acesta. Poate copilul din mine a revenit la suprafaţă şi nu e chip să-l mai fac să se întoarcă în amintire ?

Continui să merg şi mă mai uit o dată la zidarii şi muncitorii care încă nu au terminat de demolat rîul, apoi la cei care presărau lumini aprinse pe Dunăre, trec şi pe lîngă cascada ce devorează liniştea mai departe, pe lîngă tînăra cu cap prea frumos, les apoi pe uşa institutului şi simt cum un zîmbet de împăcare mi se întinde pe buze, poate să-mi alunge tristeţile de scurtă durată. Lumea mi se pare iar la locul ei. Mă îndrept pe aleea cu copaci eminescieni şi-mi continui drumul. Dîmboviţa îşi cară apele împovărate la vale iar dincolo la uzinele Semănătoarea învălmăşeală, lume multă.

Grigore Hagiu :

orfeu în cîmpia dunării

I

se desprimăvărează
draga mea
o ninsoare învinsă mai cade
în cîmpia dunării
dar pămîntu-i tot negru şi-n dinţi
zdrumicam o creangă plină de muguri
şi lapte verzui
un arbore hrănindu-se
cu somnul altui arbore
mai potolit

II

se ară cu ţepene şi-ntunecate rădăcini
şi-n străluciri fugare
se-nnoadă-un aur gros şi asudat
îşi schimbă lucrurile între ele
fumegătoarele contururi
şi-n trupurile împietrite
goale
un cioinţ de barcă proaspăt cătrănită
brici uniform şi monoton purtat de valuri.
deschide-o lungă tăietură
şi oasele au sevă încă în adîncuri
prin pînza grea de sac bătut de ploaie
înfundata hurducală
greoi îşi mai porneşte şi nesigur
scînteierea

III

braţ de-am avut
se-mpăduri din umăr pînă-n palmă
cu săgeţi
trup de-am avut
a fost de ceară
şi-nghesuit să treacă
printre strune de oţel
alcătuire de fantasmă de-am avut
se duse norul de la mine
doar sarea n-a putut să zboare
îmi înalbeşte coarzile
de-am fost un cîntec numai
revin pe dibuite
privindu-mă pe mine însumi
cum te-ai uita
negăsător aproape
la plumbuita urnă
cu cenuşă de privighetoare

IV

nu pentru tine cînt
ci pentru zei
să mi te dea-napoi
aşa gîndeam
dar pe ascuns
tot sufletul te mărginea în aer
locul lipsă
golul de mireasmă
ori vălurile de mireasă
oricît mi-este graba de mare
din urmă soarele mă paşte
şi-ncetinirea ta orbită mă străbate
ajungi mai repede la licărul de zare
mişcăm printr-o lentilă şiefuită
uriaşă
întoarsă încolo spre astre
paloarea logodită mult mai straniu

VII

trupul muiat în mireasmă de tei
nu-l atingeam să nu se sfărîme
somnul dormit din două făpturi laolaltă
una şoptind
cealaltă mai dusă
m-aş fi lăsat să ning peste cîmpie
cînd deschidea-i în zori fereastra
visatele zăpezi să te-nconune pasnic
nevăzul meu e o legendă veche
şi răsuflarea dacă ţi-am privit-o
m-am îndoit de ghimpele
amarul
dîndu-mi de veste din adînc
e vînăt şi acum peretele din miazănoapte
sub care te păzeam de întuneric
dar nu privirea mea
trecîndu-te înnăbuşit şi cu durere
l-a rănit
fixînd ameninţarea-n var
nu te-am privit nici cînd
amurgul izvora din arbori
şi-ntoarcerea grădinii
rotirea lentă de pămînt către apus
te împlinea în taină cu profilul
celei care m-a născut
şi nu eram în stare să mai înţeleg
şi cine sînt
şi cine mi-a dat viaţă-ntr-adevăr

VIII

stăpînă pe tine
tu nu eşti
învaţă totuşi trezia o ultimă dată
şi dacă prea dragi ţi-s tăcutele locuri
singurătatea fără cuvînt
neiubirea în care eu cred şi acum
şi ne leagă
fă-mi semn
greoiul de mine va şti
să-ţi simtă-mpietrirea firavă
nevăzătorul să vadă
lunecat pe vertebre-ndărăt

IX

sînt vinovat
am murdărit cuvintele cu sînge
am vrut să te ademenesc pe-ascuns cu ele
privirea să mi-o tăinui în adîncul lor
mai dură şi greţoasă

desprinse din albuş de ou de pasăre
să-ţi mai cuprind
să-ţi mai mîngîi
cu oarba mea prezenţă
cine-i născut în vid
şi-n fiecare mădular plutind egal se simte
şi-alcătuit şi strîns la sine
în neprihana greutăţii
îngîndurata umbră-şi caută şi-n celălalt

V

să nu mă uit înapoi
să nu te privesc
nici cu ochii cît vîrful de ac
să nu te privească nici braţul
nici fruntea nici pieptul nici coapsa
nici ceafa străpunsă de raza
prin care-am trecut
nici laba piciorului smulsă
dureros deseălţată
de pe osul fugind
nici frageda rană-a călciiului
descoperită
să nu te privesc
să nu te privească nici braţul
nici fruntea nici pieptul nici coapsa
nici ceafa străpunsă de raza
prin care-am trecut
nici sarea
nici apa din mine
în care din începuturi am fost îngropat
să nu te privesc
să nu te privească
nici gîndul pe care mai mult l-am iubit
nici visul în care ades m-am pierdut
povestea în care aleşi de demult ne urmărăm
sună-mă craniu de fier
într-un craniu de fier mult mai mare
să nu mă uit înapoi
să nu te privesc
să nu te privească
să nu te privim
sufletele peste măsură-nviat în tot locul

VI

să nu mai privesc
nici înapoi şi nici înainte
decît o lamă de topor
ziditâ-n hurta
nestiutoarelor statui de marmură

X

mi-aş azvîrli lăcaşul cîntecelor
pe mine însumi m-aş da pradă
vinelor pulsînd
vederea sunetelor se închide
se călătoreşte
şi trage lumea spre afară
îngăduiţi-mă
voi sunete
priviţi-mă
doar mie mi-este dat
să nu pot fi cu mine însumi
îngăduitor

XI

fi-va dealul sau iarba sau rîul
să mă ducă spre larg
lutul pe lut
vechimea pe-o altă vechime
cu mult mai bătrînă
se strînge
se-adună
se înzideşte
îmi trag neodihnele mării capul
de parcă încet mă resoarbe pîntecul mamei
din nou mai netemător să mă-nfiripe

XII

şi totuşi de foarte departe cum mă mai vezi
ori doar mă presimţi în bătaia amurgului
te uită
priveşte
şi eu voi privi
groapa-şi lărgeşte un om singuratec
preaplinul de fulgere
şi scade şi se scufundă şi piere într-însa
treptat
şi-n ploaia ursuză
şi-n lumea fără de oameni
poate nu sapă decît o fîntînă
adîncă adîncă

Nicolae Ioan Stănescu

Ochii pămîntului

Ochii tăi îmi inundă
trupul cu lumină ca o
furtună pădurile de eucalipţi
înfăşurîndu-se-n liane.
semnul înaltului cu care m-ai lovit
în sînge să nu mai fiu liber,
să te caut sălbatec printre
tulpinele flăminde. este o pasăre
de pradă care-mi urmăreşte fiinţa,
sînt peregrin şi nu vreau
iertarea zeilor, mă poţi ucide
va fi o trecere frumoasă, mă va
primi tot cîmpul cu şurile de pae
dansînd, atunci vei fi lîngă mine
şi ne vom îmbăta de fînul proaspăt
cosit pe unde ochii pămîntului
vrea să ne vadă cînd se desface-n două
semnul din-totdeauna al luminei

Un semn

Cu patimă-ţi aşez pe trup aceste
păsări care vin şi se rotesc în jur
te prind în hora ce parcurge timpul,
miresme de păduri ascunse-n alb,
te recunosc mireasa mea, te-au adus cerbii
cocorii revenind din locuri calde,
plopii sînt singuri, se zbat cu
vîrfurile lacome de spaţiu,
eu sînt un semn printre ei
ca o furtună rătăcită
şi te aştept cu fruntea aplecată
braţele mele imploră chipul tău
ascuns de troenele roşii, păsările vin,
păsările trec prin amintirile mele şi
mereu, mereu lumina cade
ca o povară de gînduri
peste liniştea care leagă starea
lacomă de mai mult

psihologie și literatură

Subiect și obiect

Intuirea, cunoașterea și revelarea omului, prin ceea ce îl condiționează și pune în mișcare, presupune, fără îndoială, înțelegerea lumii sale interioare, nevăzută sau mai puțin văzută, acolo unde, după o logică anume a resorturilor adînci ale psihicului, se coagulează și pornesc nebuloasele sentimentului, gîndurile, acțiunea și abandonul.

Sigur că marii scriitori s-au dovedit și — ceea ce s-a obișnuit a se numi — excelenți psihologi. N-ar fi prea dificilă, deci, inventarierea scrupuloasă a tipurilor regăsite în literatură, iar pedantul Herr Profesor ne-ar arăta, bucuros, ca într-un insectar, nu doar că Hans Castorp este un **flegmatic tip**, dar și cum Alioșa Karamazov apare **extravertit imatur**, Dmitri — **psihopat eliptoid**, de ce clovnerîile lui Feodor — tatăl desemnează **psihopatul isteric**. Dacă am părea interesați de asemenea rîvnă am afla că Akaki Akakievici prezintă manifestări de **anancast grav...** cît despre alt mare bolnav, Cavalerul spaniol al tristei figuri, acesta n-ar fi decît în culmea unei **ideații introvertite**. Grăbindu-ne să părăsim astfel de dizertații — care își au rostul lor — am mai auzi, probabil, în urma noastră, reproșurile previzibile ale savantului (și nu numai ale sale) că deși scriitorii adesea au și sînt și pot și vor... nu-și explică suficient personajele și, mai ales, nu dau decît rareori și tocmai în lucrările de mîna șaptea, soluții.

Că scriitorul, avînd în centrul demersului său artistic omul, lumea, lumea omului, a semănăzat, uneori, și pentru psiholog, atent la rîndul său, la preocupările acestuia, dar și ale filozofului, sociologului, chiar ale biologului — dacă nu și ale fizicianului, chimistului, matematicianului — n-ar mai fi, prin urmare, de subliniat. Dacă ne-am limita doar la febrilitatea și obsesiile snobului proustian și la adînca tragică subterană dostoievskiană, regăsim, dintr-odată, cîmpul unor dureroase tulburări ale conștiinței. Greu de evitat, așadar, apropierea vizibilă sau discretă chiar de problemele psihologiei... deși, bineînțeles, ele nu sînt deloc asemănătoare și nu obligatoriu utile căutărilor artistice.

Dar ceea ce s-a întîmplat în științe, în ultimul veac, ceea ce a modificat și omul, în acest timp (uneori, chiar urmare a acestor achimbări) ne-ar putea sugera întrebări demne de toată atenția. Se știe, de pildă, că în fizică, unde obiectul este cercetat prin intermediul structurilor logico-matematice obținute prin activitatea aplicată a subiectului, observatorul este antrenat, dar și transformat, astăzi, la nivelul teoriei relativității, de către fenomenul observat, pînă la a urmări, de fapt, doar situația sa particulară... obiectivitatea nemaifiind readusă decît prin repetate decentrări de coordonate, încît, în mecanica relativistă (celebra experiență Michelson-Morley) spațiul și timpul ajung a fi considerate relative, funcție de viteză. Ceea ce, să recunoaștem, merită de reținut chiar și de scriitorul preocupat mai ales de cele ce i se întîmplă lui...

În științele umaniste (**antropologice**, spune J. Piaget), unde dialectica marxistă a impus definitiv rolul istoric al dezechilibrurilor ca mecanism central al dezvoltării, situația solicită o atenție aparte, avînd în vedere că subiectul ce observă sau experimentează, asupra altora și a sa, influențat și modificat de cele observate, devine și sursă a modificărilor, în desfășurarea, dar și în natura fenomenelor cercetate. A fi, în același timp, subiect și obiect, creează dificultăți uneori greu de depășit (nu doar în psihologie), iar decentrarea cerută de obiectivitate, chiar dacă în cazul artei are cu totul alte semnificații, nemaifiind deloc obligatorie, chiar dimpotrivă, oricum, se complică și pare limitată.

Cu atît mai mult n-am putea rămîne indiferenți la marile dislocări produse de veacul nostru în artă, în literatură. Dacă, de exemplu, romancierii ar urmări, în esență, cum se susține „natura imitativă a dorinței", interesați nu atît de realitatea chiar transfigurată a obiectului, ci de însuși procesul transfigurării, relația ce se stabilește între subiect și obiect nu mai rămîne, cum ne convinge René Girard, niciodată inocentă.

Confuzia la îndemîna oricui între romanul „de analiză" și cel „psihologic" se sprijină îndeosebi pe acel roman abil construit, urmărea unei povestiri închegate, potențată, radiografiată și supusă, la intervale eficiente, dacă nu cumva prin tratament continuu, unei elegante incizii analitice. Precizia tradițională a „analizei psihologice" curgînd și decurgînd cu personajul scrupulos conceput, ca un cuminte obiect de studiu căruia i se va găsi (și care va primi) în cele din urmă o necesară și convingătoare explicație a făcut, însă, loc, încă mai demult, unei încercări mai aspre, mai riscată, poate, dar mai autentică, credem, pentru că nu-și mai propunea să relateze și să interpreteze o experiență, ci s-o trăiască. Personajele nu mai par dinainte pregătite pentru intrigă și rezolvare... se încearcă apropierea, captarea lor, identificarea cu ele, printr-o rețea dinamică de unde, senzorii și indeterminări, atît de fertile, de altfel, pentru artă.

Teribilul Dostoievski chema din spatele cuvintelor și gesturilor, din goluri și rupturi, din incoerența și inconsecvența reacțiilor, dincolo de ceea ce părea realitate, drama „soirituală" a ființe. Analiza nici măcar nu mai împrumută, dar nici nu mai rîvnește, la marele Proust, aparențele unui verdict, ci crește, din ea însăși, aventură amețitoare, deznădăjduită, spre un adînc ce pare fără capăt. Iar admirabila Virginia Woolf încearcă să-și recupereze personajele lacome de viață și obsedate de moarte, din plenitudinea valurilor repezi și strălucitoare ale senzațiilor, dar și din spaima, rareori întreruptă, că această uriașă și splendidă foșnire, ar putea înceta, în orice clipă. La noi, Hortensia Papadat-Bengescu, și Blecher de altfel, coboară, în alt chip, în „acel infinit mic, care e marea materie a romanului", cum spune Călinescu.

Cînd psihologia nu se mai constituie într-un comentariu inteligent, servind o carte bine gîndită, atrăgătoare prin limpezimea și certitudinea unor acute observații, mișcarea cuvintelor și alăturarea frazelor, începe să graviteze, desigur, altfel, turbulent, adesea derutant, în jurul unor gînduri încă neformulate, pe un curent imprevizibil, niciodată laminar, al conștiinței, fortînd, deci, de multe ori, sintaxa, dacă nu și logica. Monologul lui Benjy, în „Zgomotul și furia", dar și multe alte mari creații faulkneriene, violentează, fără îndoială, normele discursului narativ, printr-o imersie bruscă într-o conștiință străină (dar apropiată, totdeauna), prin inversiunarea cu care artistul ascute, gonește, înmulțește și abandonează cuvîntul, împotrivindu-se fluxului frazei, pentru a căuta, mereu, un echivalent verbal imaginilor. Cu adîncă înțelegere și mereu proaspătă receptare și iubire pentru artă, E. Lovinescu scria încă în 1921, despre autoarea **Concertului din muzică de Bach**: „La lumina principiului relativității prin raportarea la fond, problema stilului se rezolvă de la sine... Pletoric prin exces de adjective, supărător prin abuz de neologisme, obscur prin îngrămădirea notațiilor, pedant prin științism și exuberant prin lirism, stilul d-nei H.P.-B. poate fi lipsit de calitățile obișnuite ale clarității și sobrietății, raportat însă la bogăția fondului și la ritmul sufletesc, nu e numai un stil necesar, ci și unul perfect". Excelentele creații românești de proză ale ultimului deceniu urmează apelul înalt al unor ilustri predecesori și contemporani într-o mișcare continuă a artei (mișcare continuă a vieții, adică, aici și oriunde) nu pentru a se supune modelelor sau modei, ci, meditînd, prin raportare, la chemarea proprie, în dorința de a-și înțelege mai bine individualitatea, dar și semenii și confrații, pentru a-și găsi, astfel, limbajul.

Cît pare de psihologică sau nu o operă literară, ar fi, fără îndoială, mai puțin important, decît măsura în care ea este adevărată, originală, artistică. Chiar cînd din marile metropole se anunță dispariția totală și definitivă a „psihologiei" în literatură. Provocarea n-a pornit, cumva, prin **Love Story** (succes semnificativ și simptomatic pentru dorința de „deconectare" lăcrimoasă a lectorului obosit nu de marile opere novatoare, cît de prea numeroasele produse de imitație), nici prin alte, mult mai valoroase cărți în același stil sprinten, apt să confirme talentul literar al unor povestitori de certă profesionalitate, ci, bineînțeles, tot de la artiștii cei mai angajați în găsirea unor noi modalități de expresie, adecvate timpului, dar și temperamentului lor. Asemenea violente negări anunță, în cele din urmă (ca și în alte prilejuri și domenii) doar alte tehnici, uneori mai subtile, de utilizare a aceluiași instrument. Într-o „eră a suspiciunii", cînd sociologul și psihologul societății de consum avertizează asupra unui procent mereu crescut al tinărului agresiv și provocator fără labilă și confuză, obișnuit mai curînd să nege decît să creeze, năzuind la aproape dar incapabil s-o păstreze, ar fi, parcă, prematur, chiar și în țările saturate de experiențe și excese, să se ajte cu totul de viața psihică supusă, cum se știe, ca și mediul ambiant, unor mutații uneori dramatice. Aceasta, chiar cînd arta își revendică o valoare ce nu de-a întregul documentară, ci cu totul estetică...

Tot mediind la literatură, dar referindu-ne la contactul ei cu psihologia, s-ar părea inutil, totuși, de amintit, pentru legătorile ce ni le angrenează, că între cele trei direcții principale de cercetare ale psihologiei contemporane (în care, cum am arătat, marchează constant contribuțiile sale vitale) alături de punctul de vedere comportamentist (factorii constitutivi și legarea la cunoștință) sau cel genetic (urmărind mecanismele deja constituite) se afirmă mereu mai multă tendința, parcă mai profundă, de care ne atingem în orice caz mai aproape, a celui ce J. Piaget numește „interiorizarea progresivă a acțiunilor". Poate nu întîmplător regăsim azi semnificative deschideri de deblocare și identificare în eroii literaturii, înșiși ai „spațiului negativ" (în sensul lui Bachelard), în eroii „bolnavi de literatură" (Lucien Goldmann), în cei ce „devin" se revelează poate, mai mult, în trecerea subiectivului de la persoana a treia la persoana întîi.

Dacă am știut, astăzi, îndeosebi și rămîn preocupați fără a deține, bineînțeles, garanții sau a propune soluții (tentative, chiar cînd par altfel, de prisos să mai accentuăm, n-am urmărit că doar forța talentului validează mijloace și formule artistice, atunci cînd predispozițiile structurale și discernămîntul fac de personalul firesc în intinesc tema și stilul.

Norman Manea

Invenția de suflete

Un distins profesor universitar, făcîndu-mi cinstea să schimbe cu mine cîteva păreri literare în cursul unei plimbări, a întrebat retoric la un moment dat „De fapt ce se întîmplă în Moromeții ? Avînd aerul unui reproș îndreptățit la carte, întrebarea m-a pus în încurcătură. N-am putut răspunde : „Se întîmplă Moromete". Față de o chestiune formulată atît de clar, răspunsul nu se părea mie însumi confuz. Totuși, după cum observa Ortega y Gasset, nu de acțiunile romanelor ne amintim cel mai adesea ci de personajele lor. Același notează spre sfîrșitul Glndurilor sale despre roman : „Nu în invenția de „acțiuni", ci în invenția de suflete interesante stă cutarul cel mai fecund al genului romanesc". Faptul îmi apare atît de evident încît aș trata de simplu pleonasm termenul de „roman psihologic", dacă, întrebuințat mai des de scriitoare, nu mi-ar evoca o inacceptabilă diviziune. Optez, la nevoie, pentru sinonimul operată de Ibrăileanu în termeni mai proprii și mai energici : creație și analiză. Prin creație criticul rezerva înțelegea ceea ce unii numesc comportamentism (el zicea : comportism), iar analiza i se înfățișa ca o sigură și endocrinală demonstrare a sufletului omenesc. Bineînțeles, analiza nu e cu putință fără un minimum de creație, tot așa cum creația presupune totuși psihologică fundamentală. Amîndouă pot însă dispărea, precum în romanul zis „al nouului val", unde amîndouă este descriptiv.

Gen protean, capabil de infinite metamorfoze, năzuind către totalitate, romanul, mai ales cel din secolul nostru, dezminte clasificările. Ce se poate spune, oare, conform rechizitului teoretico despre Valurile Virginiei Woolf, unde chiar substanța evanescentă a vieții devine material de creație ? Sau despre romanele lui Faulkner, în care personajele pornesc să ele însele și gîndă psihologică „mai lasă scrîșnet" ? Tot așa, ceea ce se întîmplă în cărțile lui Dostoievski nu se întîmplă unor ca mine ori ca cîțiva semeni. Acțiunea este deopotrivă apară și subsolul lor, iar „realismul" este asumat în întreg. Dorul de eroism ce și dorul de semeni tradiționali i-au părut mereu ființelor grandilocvente sînt. Șovăielile ființei și teroile eroilor se răspîndesc mereu în vecinătatea lor globală. Formula acestui exemplu ocupă disertații care reduce la un singur cuvînt : creație.

Marius Robescu

Sondajul analitic — un anacronism?

Chiar după declanșarea mișcării sistematice de integrare în conștiința europeană, literatura română a evoluat însoțită mereu de conștiința decalajului, a asincroniei ; Lovinescu cerea racordarea la literatura timpului. Proza, de exemplu, consumase mai toate formele de manifestare tradiționale, în timp ce la noi romanul abia se constituia. Orientările cele mai diverse (romanul impresionist, expresionismul, literatura de analiză psihologică, mișcarea de avangardă) situează creația în plin proces complex de rafinare a „tehnicilor" expresive, de eliminare a modurilor cunoscute în numele unei „arte noi", care să nu repete formule „perimate". Supralicitarea noului, firească într-un spațiu saturat de cultură, de literatură cum este cel european, e complementară, la noi, unui act de intemeiere. Proza română interbelică face saltul decisiv, de sincronizare, instituind în același timp organica și adevărata tradiție, punînd bazele unui edificiu. Primele reușite estetice ale romanului autohton stau sub semnul literaturii de analiză psihologică. Marii noștri romancieri, adevărați clasici ai romanului, au făcut analiză psihologică. Așa Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Gib. Mihăescu.

Lipsa unei tradiții comparabile cu a marilor literaturi europene s-a repercutat asupra întregii evoluții a prozei românești. S-a creat treptat un sistem de recuperare din mers, o diferențiere semnificativă : în plină epocă interbelică, prin Sadoveanu și Agîrbiceanu, ajunge la apogeu povestirea ; Călinescu transpune, pe teren românesc, arhitectura balzaciană. Acțiunea lor e un „anacronism" conștient, dar unul extrem de nou pentru că un Călinescu, de pildă, e în perfectă consonanță cu spiritul timpului. Balzacianismul său e... psihologic.

Fără să distrugă în întregime canoanele tradiției, analiza de tip psihologic vine în contradicție cu legile narațiunii obiective. Nu se mai relatează fapte, ci se demontează stări de conștiință. Nu aventura, imprevizibilul exterior contează, ci imprevizibilul interior, mutațiile, acel „prea inexplicabil" al personalității care de la Freud încoace devine un obiect al creației epice. Nu e mai puțin adevărat că, depășind un prim nivel, al realismului secolului trecut, psihologismul a moștenit „mania explicativă" a acestuia, raționalitatea pozitivistă care nu admite „enigmă" naturii umane. Pentru creatorii de literatură psihologică individul rămîne un ce reductibil la o schemă comunicabilă. Eroarea literaturii „realiste" era, în ideea lor, una de metodă, nu de principiu. Narațiunea la persoana a treia, semnul omniscienței exterioare, e înlocuită cu un semn diferit, desemnînd însă aceeași voință de adecvare a atributelor general umane ale ființei. Persoana întîi singular, intrată masiv în literatură odată cu analiza psihologică, substituie cunoașterea cu autocunoașterea eului. Analiza psihologică e în literatură o plonjare în individual, element care potențează generalitatea.

Consecințele sondării în infinitul interior au fost, pentru evoluția ulterioară a prozei, incalculabile. Eșecul unui anume demers psihologic a dus la postularea eronată a imposibilității elucidării umanului. Literatura absurdului, reprezentanții „noului roman" se definesc pornind de la ipoteza complexității infinite a universului interior, corelată ideii de discontinuitate. De la literatura narațiune de fapte inserabile într-o intrigă, la literalitatea limbajului în noul roman, unde individul se depersonalizează pînă la a deveni materie inertă, obiect între obiecte, evoluția prozei trece cu necesitate prin faza „psihologică", pe care am putea numi-o fără să greșim optimism analitic. Analiza psihologică e de fapt simbolul oricărei analize. Ea e superioară „analizei mediului", din realismul secolului XIX și tot atît de eficientă artistic ca descriptivismul liric al unei bune părți din proza contemporană. Narațiunea omniscientă de tipul marchiza coboară la ora cinci, ca și fragmentarismul romanului pointilist, sînt soluții extreme, rezultate din supralicitări excesive. Literatura de tip psihologic nu și-a epuizat încă resursele tocmai pentru că este mai puțin exclusivistă. Ea acceptă posibilitatea introducerii unei reguli, a unor norme de coerență a psihicului uman, neignorînd în același timp abisurile inconștientului.

Constatarea e încă mai adevărată dacă o raportăm la literatura română. Proza contemporană dă impresia unui complex de orientări în care stilul obiectiv, „pre-psihologic" coexistă cu proza de analiză, cu romanul paraboiic sau cu cel asemănător „noului roman". După o primă etapă, relativ scurtă, de influență inhibitorie a „noului roman", revirimentul prozei românești postbelice se desfășoară organic, în orice caz nu într-o unică direcție. Cele mai valoroase creații ale prozei noastre contemporane sînt de factură realistă sau „analitice". Probabil că și acea nevoie de recuperare, resimțită încă suficient de acut, duce la apariția unor romane de cea mai pură inspirație psihologică. Literatura română a regăsit pulsul timpului, maturitatea ei este îndeajuns constituită, ca să-și poată păstra o anumită autonomie, să poată asimila influențele pe un sol de substanțialitate. Proba cea mai evidentă e refuzul „sincronizării" automate, nediferențiate cu produsele „noului roman", ale cărui experiențe au fost cunoscute, triate, respinse în ce au ele inautentic, caduc.

Desigur, metoda psihologică însăși nu mai e în deceniul al optulea al secolului XX cum era în anii douăzeci-treizeci. Sondajul analitic nu poate face abstracție azi de achizițiile noi ale psihologici, psihogeneticii, sociologiei etc. Cu toate acestea, romane ca F. Absentii, Animale bolnave, Nebunul și floarea, Matei Iliescu, Anchetatorul apatic, Cartea fiilor, și încă altele, rămîn cărți de profundă analiză psihologică.

Ion Marcoș

Hamlet și „tehnologia" caracterului

Cred că nici măcar atunci cînd Beckett a preluat un celebru experiment al începuturilor psihologiei experimentale relevînd doar mașina cu ac mai și adăugînd o altă rezolvare, va fi o altă mai atroce psihologia mai mult decît un pretext. Dacă s-ar prelua un test psihometric, de exemplu, a poeziilor după anumite precise date, și dacă s-ar publica un cred că psihologia ar oferi literaturii mai mult decît un model.

Și nici dacă s-ar încerca să se compună o nuvelă (și de cîte ori nu s-a încercat) în care să nu se facă altceva decît să se descrie un caz mai mult sau mai puțin extrem ținînd de psihologia patologică, nici atunci cînd s-a insăilat o povestire în legătură cu educarea sălbaticului lui Itard, nici dacă se descriu momentele trăite în clipele ce despart veghea de vis, nici dacă s-ar descrie pe nu știu cîte pagini simțămintele omului în fața morții, de exemplu de un autor care s-ar lăsa spînzurat pînă „aproape de capăt" (și omul a avut și această curiozitate), nici măcar dacă ar face toate astea și numai atît, nu cred că cineva ar putea pretinde că a făcut din psihologia artă.

De aceea mi se pare falsă o idee destul de larg încetățenită după care psihologia ar fi oferit un spațiu vast de activitate artei.

În romanul „Martorul" doctorul Poolo, adept al unei psihologii aproape exclusiv comportamentiste, explică acțiunile și stările oamenilor printr-un complex de cinci factori („mozaicul patologic", momentul „circuitului celular" sau ciclul metabolic, reflexul la situație precum și un reflex cu o catend foarte lungă, cu rădăcini pînă departe pe suprafața unor factori sociali, situație atmosferică). Să admitem că ar fi așa și să încercăm să explicăm viața și acțiunile lui Hamlet prin acești cinci factori. Am încerca în zadar. Și nu neapărat pentru că ne lipsesc toate datele problemei, ci pur și simplu pentru că Hamlet, explicat asemenea descrierii tehnologiei unui celebru motor, va înceta de a mai fi Hamlet.(Există, de altfel, ceva inuman, ceva diabolic, în finalul aventurii științifice a doctorului Poolo ; reușita — improbabilă de altfel — a acestei aventuri putînd explica tot CE FACE omul, DE CE FACE, dar și CUM FACE, distrugînd inefabilul, vrînicele „contradicții" și „surprizele" pe care ni le oferă semenul de lîngă noi și pe care ni le oferim noi înșine, dîndu-ne un program ca oricărei mașini ferite de sincope, dar și de poezie și mister. Poolo nu a ajuns la încununarea cu succes a teoriei sale, dar chiar nu se pot explica lucrurile ? Poate altfel, dar se pot explica ? Și dacă se pot explica, cu sau fără știrea noastră, nu sîntem programați legităților intime care ne conduc ? Deocamdată putem fi liniștiți : psihologia are încă unelte mult prea scurte pentru a ne putea explica și prevedea pe deplin, în detalii comportamentul. Și cînd o va face vom găsi alte mistere în spatele misterului relevat).

Omul conține neașteptat de multe paradoxuri, dar psihologia și mai multe, atunci cînd încearcă să-l explice în totalitatea sa, cu mijloacele ei actuale de investigație. De aceea psihologia, înțelegînd cam de o sută de ani acest lucru, începe să studieze anumite particularități ale omului, împărțind individul, în mod inevitabil, în felii. În această stare a pătruns cel mai pregnant psihologia în literatură. Săpînd doar un metru pătrat poți să ajungi la anumite adîncimi tentante. Ar fi inutil să vorbesc despre influența psihanalizei sau a anumitor concluzii ale psihologiei animale asupra unor cărți. Nu este însă lipsit de semnificație faptul că pe cît sînt mai larg interpretabile și în acest sens mai imprecise, cu atît cuceresc teoriile psihologice mai mult artistul. A fost un timp cînd parapsihologia a fost la vogă în rîndurile cercurilor artistice și putem găsi școli care se trag din ea.

Dar acestea sînt doar împrumuturi palide față de cît s-a inspirat psihologia din artă și sînt sigur că dacă s-ar face bilanțul, psihologia ar fi cea care ar fi găsită datoare. Biblia și mitologia au fost străbătute în lung și în lat de psihologii care au atîrnat pe o mulțime de personaje tăblițe cu anumite complexe sau obiceiuri. În mod conștient psihologii au preluat mult mai multe personaje din literatură pentru a-și susține anumite afirmații, (de multe ori plecînd chiar de la aceste personaje), decît au preluat scriitorii din cuceririle psihologiei. Nu cunosc ca vreun personaj să fi fost creat conform protocolului cutărui test și în afara cine știe cărei metafore, mă îndoiesc că un asemenea test sec ar putea inspira vreun poet. (În timp ce știu eu psihologi cărora le-ar produce cea mai mare plăcere să-i facă lui Faust diferite experimente de clasificare renumite în domeniul lor de specialitate).

Diletantismul în psihologie și marea psihologie diletantă mai mult i-au dăunat scriitorului.

Și, fără să fie neapărat licențiați în psihologie, scriitorii au zămislit (și) personaje ce trăiesc autentic, personaje cu fapte adînc motivate, dar și cu ieșiri aparent neașteptate. Cu atît mai agasant mi se pare cînd se ivește apoi un critic care — după criterii proprii — declară că următoarea faptă nu este plauzibilă, cutare personaj nu trăiește, iar cutare erou nu este decît o fantoșă. În general, faptele ieșite din comun și, prin similitudine, situațiile ieșite din comun sînt cu mare plăcere criticate. Despoticul „EU nu am văzut" și „Eu nu aș face așa ceva" îi domină pe acești critici.

Dacă arta a primit prea puțin de la știința psihologiei și i-a dat în schimb enorm, cred că psihologia s-ar putea deocamdată revanșa oferindu-le criticilor spirit obiectiv, conștiința diversității manifestărilor umane și — cine știe — odată poate și instrumente pentru a-i ajuta să confirme statutul de viabilitate sau de umbră al unui personaj.

Gheorghe Schwartz

Dorin Tudoran : Cîntec de trecut Akheronul

XIX

departe sînt de maluri purtînd pe chip icoana cetății părăsite
izbinda mea se-agleacă subțire spre nisipuri și brațu-mi se usucă
adulmecat de păsări cu aripi zdrențuite, o, akheronul tainic
nu se arată încă să împlinească drumul pe care-l string la piept
judecător de abur suflarea apei trece libațiile mele îi îndulcesc
plutirea
la voi ajunge țihna statornicia faptei de care eu mă nărui
dar noaptea dinainte-mi dispare luminată cu trupuri de fecioare
el, pragul apei rece se mișcă sub nisipuri făcîndu-mă să tremur
și nu știu dacă trezi sînt sau dorm de multă vreme
ademenit prin iarba cosită peste țimpuri de herghelii asprite sub
zvelți învingători
departe sînt de maluri purtînd pe chip icoana cetății părăsite
șerpi bintuiți de patimi îmi luminează calea cu sferice meninge
atunci văd cît de singur mă subțiez în noapte și aerul cum șterge
neînsemnate urme pe care pașii mei în taină le sădesc
pe trupul apei negre mușcînd cu tălpi de fum și glezne surghiunite
vai mie, cîntăreț cu fruntea-mpovărată de anotimpul veșnic,
aud cum pielea se usucă pe veștedele-ovare ale acestei lumi
și lyra mea adoarme, o, corzile-i sînt pietre dar pași plini de putere
și taină mă vor duce acasă printre fructe și ploi fremătătoare

XXIII

fără să se arate adevăratul soare de aur m-a rănit
în timp ce ascultam nisipul ruinîndu-se-n păsări
dragostea mea fără de mine, pleoapele tale de-abia le mai aud
slabe aripi de fluturi ștergînd numele celui plecat
fără să se arate adevăratul soare de aur m-a rănit
cineva mi se ascunde sub frunte plîngînd ; îi beau
lacrima și-l iert aflînd că fiii tăi nu mă vor cunoaște :
curînd rana mea va înflori în juru-ți apărîndu-te
fără să se arate adevăratul soare de aur m-a rănit
niciodată n-am să mai fiu așa singur cum m-ai lăsat
în golul de logodnă, dragostea mea fără de tine : se-aude
o apă secînd și tainica mea cămașă de borangic se destramă
fără să se arate adevăratul soare de aur m-a rănit
apa spre care privesc e ocrotită de noapte și doar o minune
mă mai poate împlini, dragostea mea fără de noi ; e timpul
cînd tăcerea coboară din fructe oarbe și reci
fără să se arate adevăratul soare de aur m-a rănit
dragostea mea fără de întoarcere, visătoare se-apropie de mine
apele akheronului vestesc începutul anotimpului absolut
se-aude din ce în ce mai limpede teiul domnului nostru mihai
eminescu

itinerar psihologic

Abolirea graniţelor

Un om de ştiinţă riguros, dintre aceia care nădăjduiesc să derive adevăruri general umane din experienţe solide îmi spunea într-o zi, spre marea mea uimire : „Dostoievski m-a ajutat să aflu mult mai multe despre om decît toată ştiinţa mea". De unde această fascinaţie pe care, în lumea de azi, care este şi lumea ştiinţei, o exercită literatura, de unde speranţele pe care le întreţine că ar putea într-adevăr să extindă în noi direcţii cunoaşterea omului ?

Esteticile antice şi cele renascentiste, mai apoi clasicismul au promovat ideea unor structuri literare solide (de pildă tragedia cu regulile prescrise de un Boileau) ceea ce la nivelul analizei psihologice debuşa firesc asupra unor caractere. Restul, meditaţia fluidă asupra vieţii era un epifenomen şi poate că, de fapt, nu ne apare decît nouă, în epocă stînd în umbra, în anagrama complicată a operei. Caracterul ca „scop" al operei apare la Shakespeare, la Corneille şi chiar la romanticul Victor Hugo. Caracterul stă faţă în faţă cu situaţia dramatică, între ele se produce un reciproc fenomen de modelare, unul este tiparul celeilalte. Iar între ele stă Fatumul antic care le determină pe amîndouă. Ce teribilă este împrejurarea, pur fortuită, care face pe un fiu să fie pus în faţa dilemei de-a alege între oncarea tatălui său şi conservarea simţămintelor iubitei ! Dar numai dintr-un asemenea hazard şi graţie gradului său înalt de improbabilitate se precizează liniile dure fără umbre şi vaguri doar cu falduri, canonice ca ale unei Victorii, ale unui caracter. De fapt toată arta clasică este reluarea unui perpetuu efort de-a defini o voinţă, o multiplicitate, un popor de voinţe şi în asta stă măreţia şi candoarea ei.

*

De ce în epoca în care ştiinţele încep să dea tonul fundamental culturii lucrurile iau cu totul altă întorsătură ? Ca prin farmec romanul (de pildă) pare să devină ostil ideii de povestire pură ; le **recit** este forma parcă nedorită în care se toarnă un altceva. Şi acest altceva nu mai poate fi numai un caracter pentru că nici structura situaţiei nu mai are acele forme rigide şi univoce care îl provoacă şi îl dăltuiesc. Acum încep să se dezvolte structuri arborescente, multiple un du-te-vino în care personajul se găseşte angrenat şi care de fiecare dată, făcîndu-l să oscileze în jurul unei ipotetice axe (care îi menţine totuşi coerenţa) îi arată noi şi noi feţe. Un exemplu este de pildă acel minunat roman al dragostei şi al fanatismului. **La recherche de l'absolu** de Balzac. Totul aici, pînă şi decorul unic contribuie la amestecarea lucrurilor, la ambiguitatea dorită. Casa Claës are o nobilă arhitectură făcută din simple şi ample perspective în care lumina blîndă, egală, uşor cenuşie a unui tărîm deja nordic scaldă obiecte somptuoase, argintării, covoare feerice ca nişte grădini orientale, tablouri nepreţuite însoţindu-se pe pereţii solitarei galerii care vine parcă să mărturisească pustiul virtual al acestei vieţi desperat de aşezate. Pe planul al doilea, superior, este mansarda unde începutul acţiunii plasează doar cîteva retorte în care fumegă reactivii. Balthasar Claës trăieşte în iminenţa descoperirii absolutului cu simţămîntul că va putea să recupereze rapid bunurile pe care este nevoit deocamdată să le înstrăineze pentru a întreţine flacăra în care ard nu numai pasiunea sa pentru ştiinţă ci şi dragostea ce o poartă celor apropiaţi. Pare că un virtej absoarbe bogăţiile de jos, trecîndu-le prin spiralele chimistului pentru a le proiecta, ca fum, pe cerul noros şi orizontul plat al Donai-ului. Absolutul va fi găsit în moartea sa şi în pleirea fizică sau morală a celor ce îl iubesc şi i se sacrifică. Dar **La recherche...** este înainte de toate descrierea unei ruini şi a pocăinţelor maniace, perpetuu negate, al unui vicios al ştiinţei, încrezător pînă la absurd în ideea sa.

Am ales exemplul pasiunii lui Balthasar Claes pentru că el ni se pare pentru ceea ce vreau să spun, simbolic. Claes e ştiinţa însăşi care introduce în ordinea lucrurilor diversitatea, repetiţia şi o anumită derută. Ştiinţa promite bogăţia apoi ruinează şi prin aceasta supune omul la multiple încingeri şi răciri — ca cele necesare pentru a obţine oţelul. Este ispita în forma ei intelectuală — nu ispita medievală ca posibilitate a plăcerii fizice ci tentaţia cunoaşterii în care omul mereu la un pas de adevăr va arde toate valorile stabile şi cuminţi pe care strămoşii şi propria lui normalitate i le-au hărăzit. Tentaţia vertiginoasă a ştiinţei dezasimilează caracterul nu pentru că nu ar presupune tenacitate în urmărirea scopului ci pentru că esenţa situaţiei ştiinţifice este total diferită de a celei romaneşti. Aci (în cea din urmă dilemă este momentul-cheie al acţiunii (vezi Rodrigue al lui Corneille) în timp ce în cea dintîi dilema este o permanenţă, este însăşi situaţia, face parte din eveniment. De aceea monoideismul savantului care caută un adevăr (sau o substanţă, ceea ce e totuna) apare ca o apărare faţă de feţele mereu schimbătoare ale acelei realităţi care se derobează. Este, aşi putea spune, o **paranoie necesară** nu numai pentru a construi o strategie a urmăririi ideii dar şi pentru a menţine coerenţa fiinţei în haos. Dar această paranoie nu salvează întru totul eul personajului, o parte rămîne antrenată într-o rotire fără seamăn şi în echivoc.

Ştiinţa propune deci meditaţiei şi creaţiei literatului un univers aflat sub semnul schimbării şi diversităţii. El va crea un personaj a cărui singură constanţă este pasiunea fixată, reper într-un ocean de sentimente contradictorii. Se poate spune — şi acesta este unul din sentimentele cele mai constate ale modernităţii — că literatura a ridicat cu cinste mănuşa pe care i-a aruncat-o ştiinţa şi că a ştiut să o păstreze. Ea a sesizat acest mare principiu al timpurilor prezente că adevărul nu mai e simplu.

Dar ştiinţa ? A reuşit ea să se ridice la înălţimea sarcinei pe care a propus-o literaturii ?

Această problemă nu putea surveni decît într-un singur domeniu al ei, acolo unde avea să se ocupe de realitatea familiară şi de fapt singura „specialitate" a literelor : omul. Aci avea să se producă o divergenţă : atrasă de schemele logice ale disciplinelor naturii, psihologia avea să păşească în mod prudent numai pe un teren sigur, „experimental" propunîndu-şi scopul de a fi „precisă" şi ignorînd că de data aceasta exactitatea consta tocmai în a urma vagul contururilor obiectului. Perioada de glorie a psihologiei experimentale ne aduce o mare cantitate de observaţii, de constatări, de legi din care aflăm o mulţime de lucruri despre ceea ce la început se numeau „facultăţi", apoi „funcţii" dar nimic, absolut nimic despre acea realitate totală, globală, dar totuşi incontestabilă în concreteţea ei care este omul. Toate eforturile de-a depăşi impasul atomist au rămas vane pentru psihologie atîta vreme cît ea a rămas surdă la apelurile literaturii, acelea de-a încerca să cuprindă totalitatea.

Există în toate acestea încă din secolul trecut un praxis, modest ca perspective teoretice la început trist prin definiţie atît de penibil încît îşi recruta cu greu slujitorii psihiatria, ai cărei practicanţi se numeau pe atunci alienişti — specialişti ai înstrăinării. Pregnanţa obiectului total era aci prea evidentă şi din această pricină de sub mantaua ei sărăcăcioasă, impregnată de mirosul aziluriior, au început să iasă teorii — şi adevărate şi false — a căror influenţă asupra culturii avea să se dovedească enormă. Cum putem înţelege, de pildă, ciclul Rougon-Macquart al lui Zola fără să ne referim la teoria degenerescenţei a lui Morel ? Dar teoria a fost de mult trecută în arhivele desuetudinii în timp ce romanele lui Zola îşi păstrează, în ciuda unui teribilism, un interes fascinant. Căci aceasta e adevărul : teoria fecundează opere concrete mai viguroase decît ea însăşi, mai adevărate, mai pertinente.

Există un moment în care psihologia începe să ia cunoştinţă de marea lecţie a literaturii, moment de majorat şi aceasta se numeşte Freud. El scria în 1896 în „Studii asupra isteriei" : „Nu am fost totdeauna un psihoterapeut, ci am învăţat să mînuiesc diagnosticul local şi electric ca şi alţi neuropatologi şi mi se pare încă ciudat faptul că observaţiile mele clinice semănă cu nişte nuvele şi sînt lipsite, ca să spun aşa, de pecetea serioasă a ştiinţei. Trebuie să mă consolez cu ideea că mai mult natura materialului decît propria mea determinare fac ca înscrurile să fie aşa. În studiul isteriei diagnosticul local şi electric nu intră în tabiciul comun în timp ce o relatare exhaustivă a proceselor mintale, de tipul celor pe care credem obişnuit să ni le ofere scriitorii îmi permite, prin aplicarea cîtorva formule psihologice, să obţin o anumită înţelegere a originii unei isterii". Este numai un punct de plecare, dar ce viraj brusc şi semnificativ al perspectivelor ! Psihanaliza inaugurează în acelaşi timp o nouă întemeiere a Sinelui omului şi un dialog fructuos între ştiinţă şi artă, vădit în secolul nostru printr-o mulţime a interpretări psihologice a unor opere din toate producţii artistice începînd de vestitul adînd de-a surprinde determinările concepţii şi ceea ce ele au mai bizar şi mai secret.

Dacă peniţa cere din vechea dăscălie ştiinţă-artă, desigur nu la modul acel grosolan aşa cum ne obişnuiţe secolul trecut, aceasta se întîmplă din prima clipă refuzînd pe placul ideilor care urmăresc încă încă şi pe astăzi şi pe mîinile de gîlceavă. Cu dreptul sînt pentru ei urmare din ceea ce presupune psihanaliza nu e decît un exemplu (dar cel mai eminent) un fluvial meandrează al cunoaşterii individuale ci a eternului semănă, un fel de **exemplificare** a concepţiei pe care o recomandăm de pildă în pilonii superiorului. Căutînd în reperul acestui joc, aşezată de ştiinţă predică, dar lectîn şi se explică cu cea mai mare uşurinţă „complicaţiile" unor eroi care pînă la urmă se dovedesc de o sferică simplicitate.

Visez la o comentare care să nu fie nici literar-artistică nici ştiinţifică — nici fiinţare sînt ereziuri — ci şi una şi alta, împletind reportajul vieţii interioare de la verticală le verosimil. dîndu-i un înalt grad de exemplaritate. O astfel de cunoaştere nu ar mai fi nici roman „psihologic" şi nici o relatare clinică cu tot ritem, dialogul abia ştiinţat între un pacient şi terapeutul său. De ce, la urma urmelor, ar fi mai interesant un tocmai de convorbiri cu un mare scriitor decît acela care ar face cunoscută depănarea unei vieţi, a oricărei vieţi, nu în exterioritatea ei romanescă ci în necesitatea ei profundă — şi aceasta într-o dialectică a diferenţei în care tensiunile cresc şi descresc după o dinamică dramatică. Astfel de încercări s-au mai făcut, dar ele sînt timide şi neintegrate circuitului general al cultură şi gustului public. Omul contemporan are nevoie în sondarea ca proprie de tot atîtea temeiuri de luciditate cîte are şi în cunoaşterea universului care îl înconjoară.

Ion Vianu

Ştefan Dumitrescu

Spiţa*)

Alerg pe cîmpiile universului cîntînd
Nicolae Labiş abia se mai vede în zare
el merge cu ochii închişi pe urmele lui
Arthur
ca un cîine de vînătoare

Şi e o căldură în lume
faguri înalţi de miere pe-un ţărm
răsăritean
în faţa mea merge ca o statuie binecuvîntînd
fratele meu mai mare Adrian

Astfel înconjurăm pămîntul pe la ecuator
şi ca o gîrueţă noi ne rotim în veci
arătînd timpul în univers şi vai cu cît
de la-nceputul lumii noi ne-am făcut mai
reci
Şi ne rotim sălbatic ca un ventilator
pus să-nsenineze cerul la margine de spaţii
şi-o muncă divină se lasă peste rasa
ca nişte sarcasme cu nişte peroraţii.

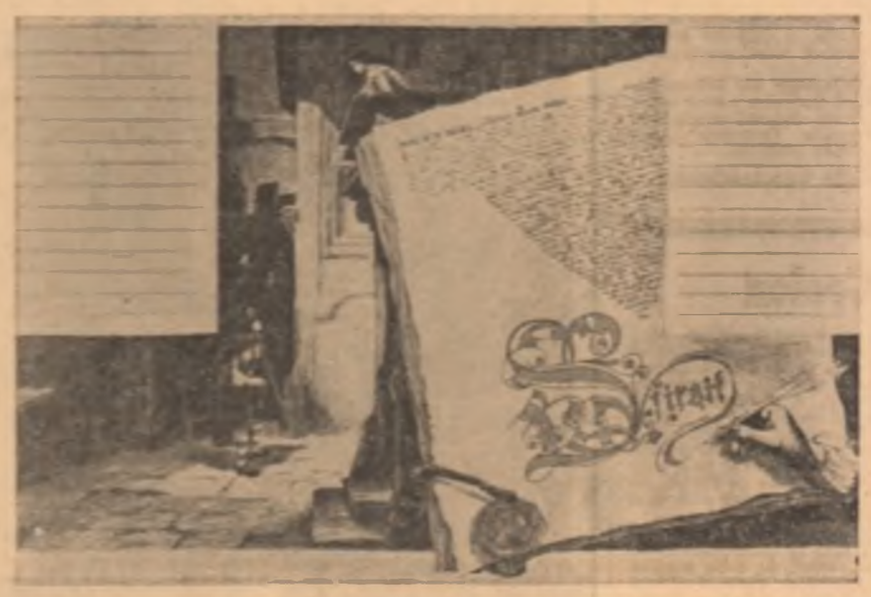
El mă veghează

fratele meu a plecat pe-o cîmpie
pe care mari visuri cosmice cîntă
el doar se preface că doarme în ele
el mă priveşte şi mă ascultă

el tade calbea în genunchi pe-un podiş
şi se uită la mine printr-un ochean
mă vede cum cobor singur pe lume la vale
şi cum mă văd mai mic din an în an

el se roagă în gînd pentru mine
tînărul în mîna ridicată o stea
mă conduce de acolo din mijlocul universului
tremurînd pentru fiecare mişcare a mea.

*) Din ciclul „Nicolae Labiş (portret comun)".



Curiozitatea înţeleptului

Avem o îndestul de lungă experienţă a lecturii presei literare din ultimele decenii pentru a saluta orice ediţie dintr-un autor care ne aduluie măcar parţial de acest efort, devenit datorită rarităţii colecţiilor şi a gradului lor mare de deteriorare o aventură dintre cele mai complicate (şi, din nefericire, una rare peste nu puţin timp va putea să înceteze în totul cînd acest microfilmarea presei va veni — dacă va veni ! — să salveze ceea ce poate să mai fie salvat). Vom saluta deci iniţiativa lui Geo Şerban de a ne oferi un florilegiu — sau poate o culegere mai amplă ? — din publicistica lui G. Călinescu, într-un volum care nu împovărează cu prima ediţia de *Opere* în curs de apariţie, şi care deschide noi posibilităţi de a face cunoscut scrisul marelui critic, realmente : *Gîlceava înţeleptului cu lumea*. Minerva, 1973. După cîte înţelegem din tăcerea editorilor în acest sens, nu există nici o dispoziţie testamentară sau vreo intenţie exprimată pe undeva asupra felului în care autorul însuşi vedea soarta lor. Vorbe fiind infinită, culegerile acestea s-au succedat, urmate firesc de tot soiul de obiecţii şi dintre ele, *Ulysse* G.967) de sub îngrijirea lui Geo Şerban şi *Scriitori străini*, 1967 (ediţia : A. Marino şi Vasile Nicolescu) ni se par pe departe cele mai revelatoare.

Desigur că împotriva lor poate fi formulat argumentul care totuşi nu trebuie trecut cu vederea, chiar şi din alte motive : anume că nici una din cărţile lui G. Călinescu de pînă la *Studii şi Conferinţe*, 1956 nu s-a alcătuit din „articole" publicate anterior. Care e situaţia lor în cadrul operei sale ? Iată o întrebare care nu se poate confunda cu aceea despre intenţiile lui la adresa acestor texte. E o împrejurare unică, fără exemplu în istoria criticii româneşti care de la Maiorescu şi Gherea, trecînd prin Ibrăileanu şi Lovinescu, Zarifopol şi Ralea, (ca să nu mai pomenim de toată critica post lovinesciană, botezată cu discreţ de oamenii de ştiinţă ai vremii : critică de foileton) a fost ilustrată în primul rînd de autori de articole. Chiar şi scrisul lui Vianu, atît de plin de atmosfera gravă a „studiului", se alătuieşte în covîrşitoarea lui majoritate din articole publicate în reviste.

Rămîne deci o constatare această nepăsare a lui G. Călinescu pentru numeroasele texte risipite de el în reviste, explicaţia putînd fi doar concentra lui despre ele ca o simplă etapă în desfăşurarea unui proces care tindea mult mai departe. Într-adevăr, se poate observa uşor că *Istoria literaturii...* se constituie pe baza multor analize şi impresii formulate mai înainte şi, pe care în parte le anulează. firesc. Să ne gîndim la articolul despre *Oameni cari au fost*, înglobat în *Istoria literaturii*, pentru partea lui esenţială, la acela despre primul volum din *Însemnările zilnice* ale lui T. Maiorescu, în care viziunea istoricului de mai tîrziu se prefigurează cu toate luminile şi umbrele ei, în sfîrşit, să ne gîndim la cronica la romanul *Îndîrjirea în cer* de D. Botez şi la rîndurile echivalente din *Istorie*.

Cum trebuiesc privite aceste pagini, şi pentru care motive de interes republicate ? Toţi comentatorii scrisului lui G. Călinescu au relevat afirmaţia acestuia că el nu e un critic literar ci un istoric, care „n-a scris cronică literară decît întîmplător şi în scopuri experimentale". (*Ist. lit* p. 928), dar au trecut peste ea fără să insiste. Dacă aceste texte sînt nişte însemnări de primă oră, nişte note de lectură în vederea unei reflecţii în perspectivă mai amplă, nu înseamnă că ele nu au şi un interes intrinsec precum şi unul legat de dezvăluirea procesului de elaborare a unei opinii în cazul scriitorului nostru. Ni se pare deci curios că nici unul dintre numeroşii studioşi care se revendică de la G. Călinescu sau cei care lucrează la Institutul care-i poartă numele, nu a întreprins o cercetare comparativă a judecăţilor formulate de el despre un scriitor cu punctul final în capitolul corespunzător din *Istorie*. Ne gîndim de pildă la cazul lui Sadoveanu (cărţii i-a recenzat cîteva ori : *Nopţile Zodia Cancerului*, *Nunta domniţei Ruxandra*, *Nopţile de Sînziene*), pentru ca în va-tul capitol din *Istoria literaturii* cititorul să le afle cuprinse într-o viziune de ansamblu, chiar dacă unele fraze sau constatări au trecut în mîrele op neschimbate. (Şi încă mai interesant pentru cît m-am ocupat de Sadoveanu, Călinescu avea să revină cu o viziune şi mai amplă încheiată mai tîrziu, şi pe baza unor scrieri pe care le trecuse cu vederea, *Creanga de aur*, de pildă, în al cărui curînd înainte. *Sadoveanu*, la ediţia de *Romane şi poveşti istorice*, 1961. şi noi socotim acest text critic capodopera sa exegetică).

Antologia lui Geo Şerban pune în valoare un aspect şi mai puţin cunoscut al activităţii lui G. Călinescu, acela de observator al realităţii din jur, al societăţii, al faptului semnificativ sau numai divers. O mare curiozitate intelectuală se trădează în paginile acestea foarte felurite, aşa că acela care le parcurge va avea să consemneze comentarii la mersul campaniei italo-abisiniene, dar şi observaţii asupra unui păianjen mort de voluptăţile pe care i le procurau efluviile muzicale ale aparatului de radio ; o scurtă notă critică, adevărat moment de sinteză, prilejuit de moartea lui D'Annunzio (p. 498) sau despre *Soarta lui Caragiale* (p. 571) dar şi instantanee de stradă : *A-ţi ieşit pe ta-su* (p. 383), sau de pe plajă : *Vilegiatura* (p. 374).

Ceea ce surprinde la lectura acestor pagini e stilul lor de voioşie, de integrală bună dispoziţie, notele acestea menţinîndu-se chiar atunci cînd criticul e mîniat pe cineva. Aceasta se întîmplă, de pildă, cu ocazia apariţiei studiului doctorului C. Vlad : *Eminescu din punct de vedere psihanalitic* (p. 141) sau a unei „mentiuni critice" semnate de Perpessicius la romanul *Enigma Otiliei*. Autorul îşi apără cu multă însufleţire cărţile şi nu o dată expresiile sale sînt destul de aspre : „Tot studiul d-lui Vlad e plin de astfel de baliverne"... „d. Perpessicius[...] n-a înţeles din cartea noastră nimic, *absolut nimic*", în aceste împrejurări acţionînd criticul. Căci, spune el într-un rînd : „în critica literară cel mai frumos omagiu e de a-ţi spune opinia în toată violenţa, chiar dacă este defavorabilă, ca în cazul de faţă" (p. 149).

Şi totuşi, spre deosebire de cei mai mulţi polemişti ai vremii, Călinescu nu procedează dur şi nu urmăreşte desfiinţarea adversarului său chiar atunci cînd are de susţinut o teorie care-i e scumpă „Dar în însăşi această blîndeţe a mea se cuprinde o mare primejdie pentru d-sa", scrie el unui adversar de ocazie, ca Leca Morariu, directorul acelui buletin „M. Eminescu" despre care şi noi am dat unele informaţii *(Nefericitele aventuri ale posterităţii* în „Convorbiri literare" Nr. 21, 1972), pentru a arăta cum cultul pentru cîte un scriitor din trecut poate duce la deformări pasionale şi la nedreptăţi tocmai în dauna celor care-l slujesc cu adevărat. Să spunem că G. Călinescu a fost destul de indulgent cu acest necrofor literar şi cu toată antrepriza lui ca să-i zicem aşa „ştiinţifică".

Căci, încă o dată, paginile pe care le avem în faţă sînt concepute *per burla* cum nu l-ar fi displăcut să le numească el însuşi. Şi numai în acest spirit trebuiesc înţelese unele ieşiri ale criticului, cu o notă de exagerare : „Cine este cel mai de seamă critic al anului ?... Este d. Const. I. Emilian" (p. 182). „De ce n-am arde pe rug pe Moscopol sau pe Titi Botez, care ne sfîşie urechile aproape zilnic la radio ? Pentru ce n-am executa prin împuşcare pe d. Papadopol, criticul autorizat al ziarului «Universul», pentru cronicile sale infernale şi neoneste? Pentru ce n-am electrocuta pe poetul Mircea Radulescu pentru inscripţiile în versuri pe care le face sub fotografiile în culori ale aceleiaşi gazete ?" (p. 237) Să mai aducem în atenţia cititorului copiosul amuzament al criticului pe marginea unor anunţuri matrimoniale, urmărite cu surprinzătoare stăruinţă mai mulţi ani ? Sau cite o nerocoasă descoperire de lectură, precum „Codul Civil" versificat, pe care-l semnala „Revista contimporană" (1 iulie, 1873) şi din care ne comunică şi nouă cîteva versuri :

„Declaraţia despre naşterea unui copil,
Se va face la localul ofiţerului civil ;
Copilul chiar trebuieşte a se înfăţişa,
După trei zile de-ndată ce mama s-a uşura.

La caz de împiedicare de-a transporta pe copil,
Ofiţeru dator este de a merge chiar pe dată,
Nascerea ca să constate, fără a cere vreo plată".
(p. 285)

Desigur că majorităţii textelor cuprinse în această culegere le putem atribui, printre altele, şi caracterul de documente de epocă. E destul de surprinzător pentru cititorul zilelor noastre şi mai ales pentru cititorul foarte tînăr, de pildă, interesul pentru acel personaj numit Timoleon Pisani, un fel de baş-buzuc al „limbii", care alimenta pînă prin vremea războiului o rubrică la ziarul „Universul" cu tot felul de consideraţii autoritare — un personaj pe care-l vedem reînviind în răspunsurile polemice ale mai tuturor criticilor interbelici, pe care i-a sîcîit în fel şi chip (Pompiliu Constantinescu : *Balcaniada lingvistică*, 1936, în *Scrieri* VI, p. 514 : Perpessicius : *Dictatura lui Timoleon* în R.F.R.", 1946, 4 ; Serban Cioculescu : *Neologismele, Mulţumirea d-nului Pisani, O lămurire şi o întrebare în Aspecte literare contemporane*, 1972, p. 597—605).

Desigur, aceste pagini se referă la aspecte din infrastructura literaturii. Dar era epoca în care Arghezi se vedea stigmatizat pentru vulgaritate, iar lui Rebreanu i se recomanda să opereze tăieturi în scrierile sale, pentru a le face pe acestea bune de modele didactice. În sfîrşit, sunt de relevat analizele criticului pe întristătoarea temă *De ce nu se citeşte* (p. 577). *Editorul*, cu interesante consideraţii pe tema conflictului dintre acesta şi scriitor, sau *Aspectele sportului* ; chiar dacă nu angajează problematica creaţiei, ele se corelează cu aceasta şi nu întîmplător le întîlnim, ca un comentariu marginal, şi în paginile de publicistică ale altor scriitori (Camil Petrescu, M. Sebastian, Ş. Cioculescu).

În sfîrşit, insistenţa criticului asupra războiului italo-abisinian ne duce, încetul cu încetul, spre inima unei drame a cărei cuprindere lucidă lese din cîmpul acestui volum. Barbaria civilizată şi tehnică (cu avioane, tancuri şi gaze de luptă) atribuindu-şi împotriva unor aşa zişi „sălbatici" misiuni pe care ea nu era în stare să le realizeze acasă trezeşte în G. Călinescu o indignare care va lua din ce în ce forme mai acute. Numai aşa ne explicăm elogiul Evului Mediu, al cărui „întuneric" e luat în derîdere chiar la cîteva zile după izbucnirea celui de al II-lea război mondial, nu fără o adîncă semnificaţie : pe lîngă ceea ce avea să însemne acesta din urmă, rămîne în umbră orice altă epocă.

Alexandru George

FANTASTICUL ŞI PSIHOLOGIA

De ce Prometeu?

O prejudecată tenace reduce uneori literatura fantastică, judecată pripit şi nediferenţiat, la literatura de evaziune, la delirul absurd, incoerent, la jocul gratuit sau chiar la pseudoliteratura retrogradă, vehiculînd elemente prost digerate ale unor mistici care de care mai abracadabrante. Dacă nimănui nu-i dă prin minte să denigreze romanul tradiţional identificîndu-l cu opera unui Georges Ohnet, mi se pare la fel de ridiculă, la polul opus, tentativa de a absolvi un Kafka sau Cortazar, un Buzzaţi sau Borges. E de la sine înţeles că în cele ce urmează nu mă refer la maculatură, ci la reprezentanţii demni ai unui gen literar care-şi dovedeşte spectaculos vitalitatea şi cucereşte azi, pe toate meridianele, o tot mai largă audienţă în rîndurile cititorilor.

Desigur, aceste cîteva consideraţii lipsite de pretenţii nu ambiţionează să epuizeze problema determinărilor psihologice ale literaturii fantastice, subiect meritînd să solicite atenţia docră a unui universitar şi făcînd apel la o erudiţie afişată în laborioase note certificînd seriozitatea cercetării. Voi începe deci prin a constata, banal, că, în ciuda aparenţelor, omul rămîne animalul ciudat ale cărui resorturi intime sfidează adesea pronosticurile testelor şi ale cercetărilor de laborator „animalul denaturat" aflat încă în căutarea lui însuşi, a înţelegerii realităţii sale lăuntrice, singura în stare să explice lungul marş al generaţiilor din perioada ciopliri primelor unelte şi a primelor amulete de piatră pînă la acea a primilor paşi pe Lună. Şi asta pentru că în cazul omului — mai mult şi mai complex decît în cazul animalelor nedenaturate şi temeinic instalate în perimetrul stabil al unui dat ecologic — realitatea invizibilă e determină pe cea vizibilă, de la incomensurabilul număr de morminte ce împînează scoarţa pînă la simbolul literei, de la ritualul gest „elocvent" şi pînă la complicatul proces de fetişizare a mărfii, elucidat de Marx (mai e nevoie să precizez că realitatea invizibilă la care mă refer ţine de domeniul psihologiei şi nu acoperă în nici un fel domeniul vreunui misticog ?).

Invizibilul e misterios, dar „numai leneşii urăsc misterul" a spus Baudelaire, căci — evident — misterul pune probleme. Şi cere să fie dezlegat. Scriitorii s-au străduit dintotdeauna să dezlege unul sau altul dintre misterele comportării semenilor, demontînd mecanismele pasiunilor care-i puneau în mişcare sau ceea ce relaţiilor sociale în care se aflau angrenaţi. Şi interesul pentru psihologia eroilor a dat excelente rezultate în cazul scriitorilor rămaşi şi azi în atenţia noastră, de vreme ce eroii literari trăiesc în conştiinţa omenirii cu aceeaşi intensitate ca muritorii înregistraţi la oficiile de stare civilă. Cu toate acestea, lucidul prin excelenţă Karl Marx a socotit drept „cel mai nobil sfînt şi martir din calendarul filozofic" nu Un personaj real, nici un personaj de roman realist ci unul mitic : Prometeu. De ce ?

Încercînd să-mi explic alegerea părintelui socialismului ştiinţific mi-am amintit fără să vreau de sugestia lui Valéry Larbaud, care afirma că Merimee consideră drept capodopera sa povestirea fantastică **Venus din insulă** „poate pentru că acolo a izbutit să dea maximum de verosimilitate unui maximum de supranatural". Să luăm termenul de supranatural în accepţia lui de depăşire a realului prin procesul de generalizare ducînd la simbol, care nu e niciodată „real" ; şi dacă ne punem de acord asupra faptului că omul nu trăieşte numai cu pîine şi apă, ci şi cu idei şi sentimente, pentru a nu pretinde întotdeauna ideaiuri, convenim că unul dintre rosturile literaturii e acela de a i le furniza. Constatarea că ea i le înfăţişează în imagini sintetice, fiind astfel rezultatul unui sondaj devenit mod de cunoaştere, reprezintă o lapalisadă.

Aceste imagini nu sînt niciodată „naturale", de vreme ce pornesc din mintea scriitorului pentru a se înlănţui într-un vis despre oameni care n-au existat şi întîmplări nepetrecute, dar sînt verosimile. Şi iată că, paradoxal, personajele în mod declarat fantastice, dar înzestrate cu putere de trăire pe care încărcătura lor emoţională şi ideatică o iradiază, personajele simbolice, proteice, şi în care totuşi fiecare om se recunoaşte, au adesea un impact mai mare şi mai durabil asupra cititorului, căruia îi îngăduie să urmărească **in direct** conflictul ideilor şi al sentimentelor. Pare ciudat, la prima vedere, dar dincolo de artificii literare, dincolo de tehnica narativă, literatura fantastică, literatură de frontieră, seduce prin autenticitate, prin realismul ei psihologic.

Ştim de mult că fantomele se află în noi. Unele ne aparţin, mai mult sau mai puţin, altele sînt ale unei epoci, altele în sfîrşit, ţin de aspiraţiile, de temerile sau obsesiile speciei. Literatura fantastică le scoate la lumină şi, în bună măsură, le exorcizează, operaţie ce implică nu numai explorarea fără păreri preconcepute a „spaţiului din lăuntru", ci şi perfecta cunoaştere a realităţii exterioare, la stimulii căreia psihismul răspunde pozitiv sau negativ. Nimeni nu se va încumeta să afirme că Cervantes n-a cunoscut lumea cavalerismului, că Wells a ignorat realităţile imperialismului britanic, Kafka pe cele ale imperiului austro-ungar sau Ionescu, orcrile fascismului. **Don Quijote**, **Oameni ca zeii**, **Procesul** sau **Rinocerii** sînt capodopere inspirate direct din realitate. Ceea ce le deosebeşte de lucrările unor scriitori etichetaţi drept realişti e ponderea pe care o acordă simbolului. Şi iată că, puse în situaţii simbolice, personajele simbolice cu destine simbolice evoluează într-o dimensiune fantastică pe care o acceptăm, mai mult, pe care o recunoaştem drept **esenţial** autentică. În plus, personajele şi împrejurările prin care trec au devenit memorabile pentru că ne dezvăluie o realitate spirituală inedită, nebănuită, sondajul psihologic al scriitorilor atingînd în cazurile citate straturi profunde ce scăpaseră mijloacelor de investigare ale confraţilor lor.

„Un paysage est un etat d'âme" şi constatarea e valabilă în toate domeniile literaturii. Dar nu numai un peisaj, ci chiar un personaj sau o situaţie conflictuală devin stări sufleteşti în fascinantul univers al fantasticului, unde totul e metaforă, transfer, unde magia imaginaţiei supradimensionează în planul fizic şi moral, unde totul apare transfigurat şi capătă incerta aureolă a visului. Care, se ştie, conferă o indiscutabilă autenticitate, o uluitoare putere de trăire pînă şi plăsmuirilor aparent absurde.

Freud şi urmaşii lui ne-au obişnuit cu desciframea enigmaticelor tablouri vii elaborate de creerul ce emite unda somnului. Aşa cum cercetările secrete menite să sporească potenţialul industriei de armament au stat la baza a nenumărate descoperiri tehnice întrate apoi în sfera bunurilor de consum, cercetările psihiatrilor s-au dovedit utile şi dincolo de domeniul strict al patologiei. Înţelegem azi mai bine natura visului şi sîntem în stare să elucidăm aparentele enigme literare ale unui text considerat dificil, descifrăm cu mai multă uşurinţă mecanismul fabulaţiei, tehnica echivalenţelor şi a transferurilor ce explică forma pe care o îmbracă, la un moment dat, un mit individual sau colectiv.

Experienţa a fost, bine înţeles, fructificată de scriitor, care şi-a putut astfel îmbogăţi arsenalul. Intuiţia şi talentul au căpătat sprijinul cercetării ştiinţifice, furnizoarea unui numar de chei cu ajutorul cărora scriitorul pătrunde **conştient** în tainicul univers labil ce prelucrează datele lumii exterioare în complexele laboratoare ale structurii noastre intime, generînd cu atîta putere determinări şi reacţii încît ideile şi afectele elaborate se întorc în lumea fizică şi, influenţînd uneori milioane de oameni, devin o forţă materială. El poate recreea acum mai convingător acest proces, dispensîndu-se de tot ce e neesenţial, de aluviunile care parazitează fluenţa expunerii, poate inscena jocul ideilor şi al sentimentelor urmărindu-le inexorabila desfăşurare prin intermediul unor metafore ce capătă viaţă proprie. O viaţă misterioasă, fascinantă, a cărei ambiguitate se lasă descifrată la mai multe nivele, contribuind la plenitudinea operei.

Nevoia de a depăşi finitul pare inerentă structurii umane caracterizată prin zborul neîngrădit al gîndului cu mult dincolo de contururile înguste ale alcătuirii noastre fizice. De aceea, probabil, finitul nu ne mulţumeşte, ni se pare meschin, vulnerabil, de aceea nevoia de a crea mituri în jurul personajelor majore, de a le supradimensiona conferindu-le aura fantastică fără de care nu s-ar menţine în sfera de visuri a omenirii. Atunci cînd împrejurările nu puteau oferi ele însele elementele hiperbolizării cineva a trebuit să-şi asume misiunea mitizării eroului, fie şi prin declanşarea procesului, prin introducerea în biografie a elementelor capabile să suscite mitul. E ceea ce Roger Caillois a înţeles perfect atunci cînd, în povestirea lui **Pilat din Pont**, îl pune pe Iuda să se înfăţişeze drept cel mai devotat discipol al lui Isus, cel ce face totul pentru ca predicatorul obscur din Galileea să fie ucis şi inscenează aşazisul moment al trădării înţelegînd că numai aşa, numai conferind biografiei lui Isus elementele spectaculoase ale trădării şi martiriului va face din el un simbol şi-i va îngădui să ajungă creatorul unei noi religii. Iscariotul ar fi putut deveni autor de literatură fantastică.

De ce Prometeu, întrebam la începutul acestor rînduri, sondînd motivările alegerii lui Marx. Pentru că visele oamenilor n-au întrevăzut un mai perfect simbol al generiozităţii, o mai elocventă victimă a injustiţiei şi n-au putut imagina dimensiuni mai exacerbate decît cele atribuite fabuloasei aventuri a fiului lui Iapet. Prometeu e un titan, furînd focul din cer, îl înfruntă pe stăpînul zeilor, e înlănţuit drept pedeapsă pe un virf de munte, condamnat la un supliciu singular şi atroce pentru a fi în cele din urmă, eliberat de o altă proiecţie supradimensionată a omului, Hercule.

Mitul lui Prometeu rămîne astfel o mostră exemplară de literatură fantastică, ilustrînd magistral virtuţile genului şi verdicitatea determinărilor lui psihologice.

Vladimir Colin

ARTE

TEATRU

Hotelul astenicilor

„Iar birocratismul?" se vor fi gîndit unii spectatori, atraşi de titlul promiţător al comediei lui **I.D. Şerban**, **Hotelul astenicilor** (Teatrul Nottara, sala studio), închipuindu-şi că e vorba de o farsă cu ilariante quiproquo-uri prilejuite de amestecul buclucaş al pacienţilor cu mintea uşor deranjată sau puţin aplecată într-o ureche cu vizitatorii ce şi-au păstrat-o întreagă, atunci cînd se vor fi dumerit că susnumitul hotel nu este decît un castel în Spania, himerica, deşi foarte pozitivă, năzuinţă a doctoriţei Bărăgan (chiar aşa : **Bărăgan**) o persoană întreprinzătoare, al cărei zelos idealism are de înfruntat — ca să rămînem pe meleagurile iberice — obstrucţiile unor discursive şi îndărătnice mori de vînt.

Unde sînt astenicii, unde elucubraţiile candidaţilor la paranoia şi schizofrenie, unde confuziile burleşti şi echivocurile hazoase ? Piesa în formă de reportaj dialogat a lui I.D. Şerban ne poartă din birou în birou, prin labirintica structură administrativă, în care teama de răspundere, ezitările în faţa unei afirmaţii decisive, discuţiile sterile şi tergiversările creează o falsă activitate şi un ireductibil sistem de chichiţe formale şi întortocheate filiere ce, prin complicaţiile lor, frizează adesea absurdul. Iată-i aşadar pe nevropaţi, pe neurastenici, pe maniaci, pe cei obsedaţi de tot felul de idei minimale, dar fixe : profesionalismul scriptologic i-a preschimbat în şabloane vii, în automate cu răspunsuri stereotipe. Făcînd slalom printre paralogismele personajelor, piesa decurge logic, accelerîndu-şi mişcările printr-o isoscită gradaţie, în aşa fel încît aştepţi din clipă în clipă primele simptome de alienaţie mintală ale donchisoteştei eroine în luptă cu tembelismul şi cu inerţia.

Din fericire, pînă la urmă apare un **deus ex machina** în persoana unui președinte de consiliu popular ; cu superioara lui clarviziune şi un echitabil şi laconic bun-simţ, descurcă lucrurile, detectînd focarul maladiei birocratice şi nodul tuturor ţîţelor care îşi primeşte sancţiunea cuvenită : va fi primul spitalizat de hotelul astenicilor.

Fără prea mult umor de replică, dar cu o dezinvoltură şi jovială maliţie ce-şi atinge obiectivele satirice prin salve succinte şi precis orientate, comedia lui I.D. Şerban este mai mult decît un prilej de amuzament gratuit, oferind o mică şi acidă revansă celor ce au avut de pătimit de pe urma interminabilelor trimiteri de la Ana la Caiafa ale scriptologiei tipizare. Şi chiar dacă nu e în primejdie să moară de rîs, spectatorul se distrează îndeajuns, eficient şi sănătos.

Actorii au jucat cu tragere de inimă, mai ales că distribuţia, cuprinzînd nu mai puţin de douăzeci şi trei de roluri, a permis multora dintre cei ţinuţi „de rezervă" să păşească din umbră pe scenă după un repaus nedorit şi să se străduiască a dovedi că sînt realmente utili teatrului. Şi cum şi numele regizorului **Mircea Avram** este mai mult decît întîmplător, piesa a avut toate şansele să fie bine servită, spectacolul îşi trăieşte cu voioşie viaţa lui sporadică, limitată la durata a două ore.

Cu excepţia lui **Mihai Pruteanu** care a schiţat cu haz de altfel un tip de contabil şef şi nimic, restul interpreţilor s-au ferit să-şi individualizeze mai detaliat personajele, căutînd să redea doar comportamentul lor profesional, pentru ca linia de ochire a satirei să nu sufere nici o deviere.

Menţionăm deci pe **George Sion** în rolul unui veritabil profesor cu idei avansate, inteligător şi patern ; i-a fixat doar surîsul fin din colţul gurii pe care l-am descoperit în schimb pe obrazul lui **Florin Stroe**, un primar grav şi acuma la vîrstă, şubrezit de cuviinţe şi dreptate, care „ştie el ce ştie", dar îi aşteaptă pe ceilalţi să se divulge singuri, pe **Ion Pussa** în chip de timbrul calmă birocratică şi inexpugnabilă argăţie, **Petrică Popa**, un medic devenit pion administrativ, grijuliu să nu-şi piardă prestigiul, **Dody Caian-Rusu**, o pacientă chilipirgisită, la vindecare de comedii medicale, **George Rusnac**, figură somnă, demnă, glas cald, profund, **Constantin Gurită** şi **Sanda Stelaru** alte fiinţe de bună-credinţă, dar timorate. **Doria Moga, Vasile Lucian, Adrian Mazarache.**

Cup de afin, **Liliana Tomescu** a beneficiat decît de una sau două scene mai ample, pe care le-a interpretat cu de obicei cu vervă şi comunicativă, binecunoscută publicului care o îndrăgeşte ; focul, a fost un simplu arsenal de legătură între numeroasele secvenţe.

Nuditatea birourilor din primul decor al **Adrianei Leonescu** a avut totuşi un aer somptuos datorită purpuriului bogat al perdelelor. Costumele **Lidiei Radian** elegante.

Ovidiu Constantinescu

ARTE

ARTE PLASTICE

„Artă şi industrie"

Poate prăjitura să aibă un anume design ? Poate. Produs de serie fiind, probleme ale pieţii avînd de înfruntat, designerul îşi poate bate capul la fel de bine în ce-i priveşte „aparenţa" ca şi pentru rezolvarea cu bine a unei structuri de caroserie ori a carcasei unui strung total automatizat. Pentru că designerul este „controlorul vizual" al tuturor lucrurilor care ne înconjoară, provocatorul avizat al unui întreg lanţ de senzaţii, percepţii şi sugestii imaginative. Cum bine scrie Gh. Achitei în mica prefaţă a catalogului expoziţiei : „Artă şi industrie" (Galeria „Artind", Calea Victoriei) : „A produce mai mult şi mai frumos devine astfel un imperativ al industriei socialiste româneşti, pentru a cărui punere în aplicare artele plastice sînt chemate să-şi aducă o importantă contribuţie". Expoziţia aceasta marchează de fapt un moment emoţionant : prima promoţie de designeri, de specialişti adevăraţi ai formei, pe care Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu" făgăduieşte ţării frumosul industrial. Evenimentul a fost, de altfel, marcat cum se cuvine şi de simpozionul desfăşurat la Bîrlad pe marginea intervenţiilor video datorate unora dintre absolvenţi şi printr-o bine organizată sesiune de comunicări ştiinţifice în Bucureşti la care au participat pe lîngă specialişti, istorici de artă, teoreticieni, psihologi, medici etc. Şi fie că este vorba de imprimeuri — contexturi ori de ceramică-sticlă, ori de încălţăminte-marochinărie, producţiile fostilor studenţi (deşi plasează problema designului în zona, sigur numai deocamdată limitată, a industriei uşoare) se înscriu în parametrii acelei „entropii a comunicării" pe care o definea Norbert Wiener pentru obiectele de uz comun. Adică beneficiază şi de noutate şi de o comprehensibilitate rapidă, înscriindu-se întru totul în normele enciclopedice de a produce o „satisfacţie practică şi estetică imediată, strict relaţionată la scopul obiectului".

Stilistic vorbind expoziţia aceasta întăreşte o impresie mai generală anume că asistăm la un reviriment al stilului post-helic descris de Francastel ca fiind acela al „formelor învăluitoare şi suprafeţelor tactile". După perioade cubiste sau aerodinamiste, formele ceramicii ori cromatica textilelor, cel puţin la noi, par să se fi „îmblînzit", molcomit, alunecînd dinspre „pavoazare" spre o ordonare sistematică, şi nu decolorată, deşi uneori prea insistent anonimă. Acest din urmă „repros" îngăduie de fapt să nici nu numim pe vreunul din realizatorii expoziţiei de la Artind (după o regulă care nu e numai de bună cuviinţă : „ori niciunul ori toţi"), ci să-i acreditîm public printr-o investitură de loc de lepădat : „artişti şi inventatori".

Cristina Anastasiu-Condiescu

Creion

Gheorghe Bobei a fost învăţător pînă mai ieri, ducînd între foile abecedarului o pocitie de artist. Luptînd cu ind/erenţele şi ringind năzuirile cu stîrnirea cărturarului vrednic, el a dăruit fiecărui copil o fărîmă de încredere şi o licărire de speranţă... Azi, regent al Bărbăteştilor, ai Vîlcii, al cinteculul rămînesc legaţi cu legenda şi înţelenit cu viaţa — şi poezi ai unor versuri trecute de pe hîrtiile tinereţii pe înţelepciunea anilor care i-a albit sprîncenele acelor vremi.

În Viaţa lui, a un voievod al cinteculul bătrînesc, după cum în cetra interpretarea de gînd, bărbat, de toate puterile şi dreptăţirea locului — Bărbăteşti — e cel mai vechi dintre purtătorii cîntecelor de aur. Fiecare dintre vîlcele cu frumoase meşteşuguri ciobăneşti purtătă-şi, de copii, ca să ajungă datorită străgunii şi întregimea pămîntului, studenţi ai „Facultăţii de litere şi filosofie" din Bucureşti. Învăţămîntul de licenţă l-a cuprins marea răspîntie a celor mai adînci încercături, diplome blogna cum laudae ! I s-a oferit imediat un post universitar de asistent : nu l-a primit. S-a întors la profesie, la tradiţie, între simpatiile şi iubirile lui. Cu rîvna unui mare gospodar s-a pus pe treabă : treaba lui era luminarea minţii, deschiderea ferestrelor sufletului şi crearea unor cărări pentru generaţiile unui nou neînceput.

Alături de condei şi catedră, acum o vioară : o vioară cu care şi-a continuat chemările de învăţătură şi artă şi după ce clopoţelul pentru sunase, pentru el, ultima oară...

Iubirea dată l-am văzut şi auzit la un concurs republican, pe scena radio-televiziunii, emoţionat de cîteva mii de spectatori. E-am văzut apoi acasă la el, pe vîlcia bolovănoasă şi la căminul culturii din sat : un om simplu, cu paşnici gînduri, cu visuri înţelepteşte sub frunte... Am înţeles şi eu sacrificiul-i pînă la moarte ca unda izvorului, străduindu-se, într-o iarnă, aprinzînd arcul de soare şi bătînd de vînt unica răsplată pentru frumoasa răsădire a sufletului meu !

Figura blîndă şi blîstîie în gest ca fraza înţeleaptă în adîncile dimineţii ! Pildă unui tînăr dăruit şi răspunzător celor mai tineri dăruiţi şi răspunzători asupra zilei de mîine, în sat sau la oraş, profesiunea de învăţător !

L-am regăsit druidul între copiii preaplini de vacanţă, istorisindu-le, pe scurt, legenda Mioriţei.

Acum, de vine Iui şi a tuturor semenilor lui cu catalogul sub braţ sau conducătorii şi îndrumătorii prin alte meşteşuguri ale spiritului, un semn de dragoste şi admiraţie, oricînd cu condeiul care ar fi vrut, dacă s-ar mai fi priceput, să-l deseneze pe nesuferita şi de curînd de lauri...

Baruţu T. Arghezi

ARTE

Dirijorul

Creionul m-a luat de chică. — Nu ştiu singur ce vrea. Era mai nezemîpărat ca deobicei. Îl-a fixat între degetele arătătoare ale mîinii drepte, m-a privit mustrător şi numai că nu mi-a zgîit : „scrie ! nu vezi că vibrează şi în năpădesc gîndurile" ?

Bîjbîi de zeama cu cînd de cărbune şi un cap roşu de rubiniu, ce zici tu ? Gîndurile nu prind contur cu uşurinţă. „Ah-ul" admirativ e nedeterminat şi „of-ul" se volatilizează adînd cu zăpezile pe care-i scoţi din vîrvuchi.

Hîrtii plin de cerul care nu se cuprinde nici cu ochiul, nici cu auzul, nu nici unul din cele cinci simţuri cu care sîntem înzestraţi.

Fire să scoţ cu bătr-o foaie de hîrtie !

Acelaşi 24 iunie am văzut la televizor un copil dărgălaş, stînînd pe genuchi, conducînd, cu gesturi sigure, o orchestră care părea că nu ştie decît să cînte. Fără să-l fi învăţat cineva, fără abstracţie şi de instrumentişti şi de public. A luat în mînă bagheta dirijorului — cu toată seriozitatea unui virtuoz, a unui maestru devotat meseriei sale.

Matematica, la acest copil, în preajma copilăriei candidă, pentru care vacanţa de vară pe apă înseamnă încă un eveniment şi elefanţii de culoare înconjurînd jungla, este o încîntare dureroasă de contrastanţă.

Sînt că undeva autentică peste de cinci ani Radu Postăruş, de la Iaşi se întîlneşte cu inevitabilul „Micul Prinţ" al lui Antoine de Saint Exupery. El pînă aşteaptă şi-şi fac cu ochiul spre lumea vecină de „oameni mari", dăruindu-şi doar prin jocul lor simplu, firesc şi dăruind, fără scoli, fără teoreme şi discursuri, că omul, acest admirabil, nu este într-adevăr doar un animal superior. E altceva. Mai mult. Mult mai mult...

Vezi bilule, vezi creioanele, că nici nu vreau să mă ajungă să spun tot ce aş vrea să spun...

Dorina Rădulescu

MUZICA

Însemnări

Nou în interpretarea muzicală (a partiturilor vechi) nu-i o vorbă de clacă. Nici n-ar putea fi, căci instrumentistul de azi, şcolit în alte condiţii, acostat de probleme variate puse în chip specific, cu suplete auditivă cîştigată de la opus-urile recente, chiar să vrea nu şi-ar mai putea exercita activitatea ca şi acum treizeci de ani. Sigur, reprofilarea interpretativă a unei sonate de Beethoven nu poate fi atît de spectaculoasă ca o nouă montare shakespeariană, de exemplu, unde caracterul noţional generează în lanţ extinderi nelimitate ale sensurilor acceptate îndeobşte. Mai modestă, interpretarea muzicală nouă nu-i mai puţin adîncă, însă scapă comentariului speculativ.

Ea te frapează însă cînd ţi-o pune în faţă cu atît aplomb un pianist de talia lui Michel Beroff, oaspetele nostru de acum două săptămîni. Format în contactul precoce cu muzica modernă (la 17 ani a cucerit concursul Messiaen) Beroff a absorbit de la acesta lipsa prejudecăţilor, o anumită energie a iscodirii prin care singur s-a lipsit de comoditatea drumurilor bătute şi a locurilor comune. Varietatea timbrală a muzicii noi i-a mobilizat inventivitatea pentru o inimaginabilă bogăţie a tuşeului său pianistic şi incoerenţa aparentă a unor partituri, alăturările greu explicabile la prima vedere, îi inspiră o construcţie îndrăzneaţă, cu dilatarea amănuntului, o abatere, adică, de la contabilitatea ofilită ce devine scop în sine şi compromite multe detalii ale piesei. Nu cunoaşte acea justificare academică a elevilor silitori şi nu contravine partiturii, mai ales în inepuizabilele Preludii de Debussy, topite şi rearticulate ca enunţuri noi, fără antagonism cu autorul. În concertul al cincilea de Prokofiev, Beroff a intuit jocul de-a ghicitul în care ne antrenează compozitorul expunînd idei a căror continuare te face s-o prevezi, şi cu cît mai certă pare aceasta, cu atît mai mare este surpriza capriciilor schimbări de sens. Poantele inteligenţei convin de minune cinteculuî lucid al pianistului.

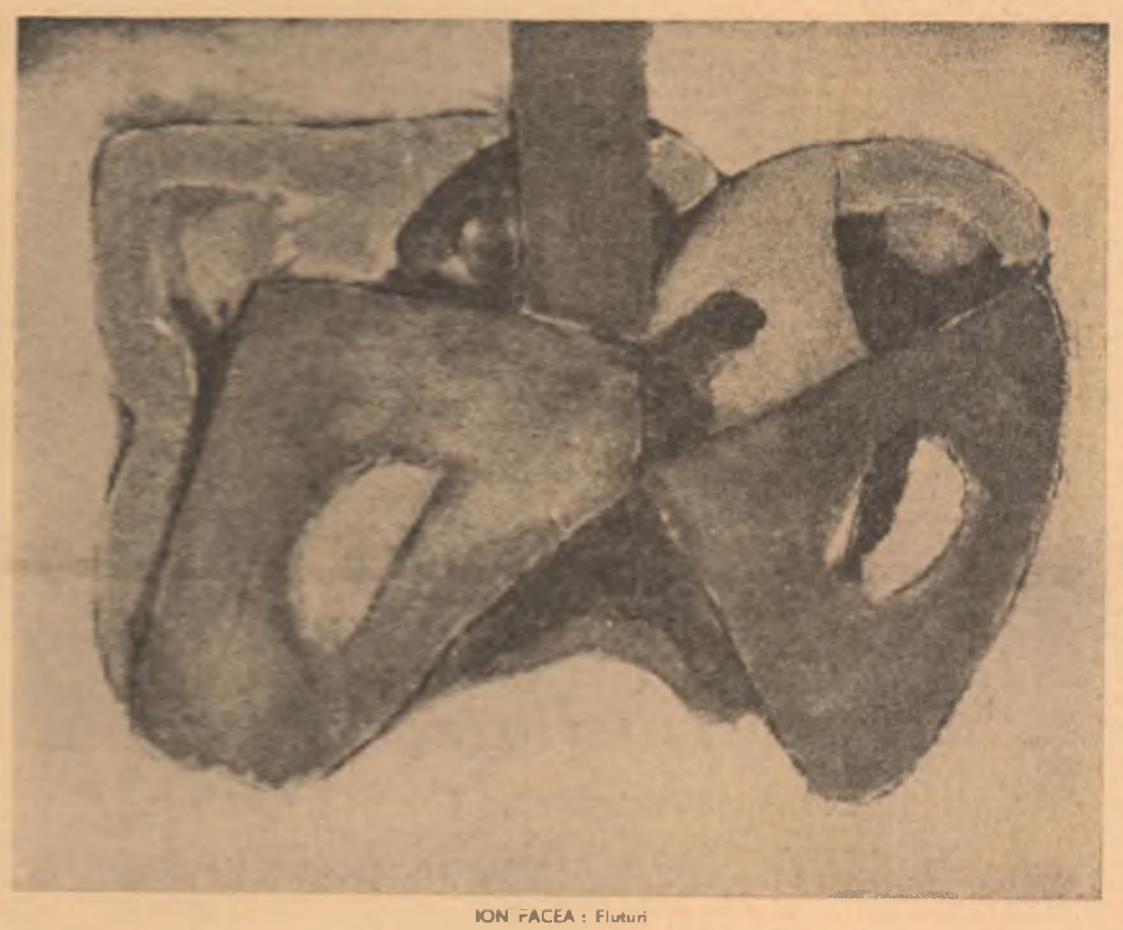
Împreună cu Eschenbach, Beroff ne-a amintit că între interpretarea muzicii secolului nostru şi a celei anterioare nu există incompatibilitate, că nu sînt, sau nu trebuie să fie, pianişti de secolul douăzeci şi pianişti de secolul nouăsprezece.

*

Nu numai o activitate concertistică extrem de captivantă caracterizează prezenţa artistică a R.T.V., dar constatăm o grijă din ce în ce mai mare pentru folosirea utilă şi inteligentă a orelor de emisie ce sînt hărăzite artei sunetelor la posturile noastre. După o inexplicabilă restringere a timpului dedicat muzicii, aceasta şi-a recucerit drepturile cantitative şi, dacă privim cu atenţie, calitatea producţiei difuzate este de natură să satisfacă, după cum se cuvine, gusturile felurite ale consumatorilor. Este meritul Direcţiei de resort în frunte cu muzicologul şi compozitorul Vasile Donose. La muzica transmisă efectiv se adaugă cîteva emisiuni de comentariu explicativ, a cărui utilitate nu vom înceta niciodată s-o susţinem, fără de care audiţia devine pasivă, narcotizantă (cum protestează Adorno), rămîne la un nivel senzorial, în afara sferei propriu-zise a intelectului.

Am ales, pentru comentare, emisiunea Panoramic muzical (luni 25 iunie) semnată de muzicologul Radu Stan. Autorul emisiunii îşi face eficientă creaţia printr-un spirit demonstrativ, printr-o argumentaţie inventivă. Chiar cînd tema emisiunii este mai abstractă (de astă dată — posibiiitatea muzicii de a denota mişcări) ingeniozitatea asociaţiilor serveşte cauza, scopul formativ al demersului. (Pentru că nu este doar o emisiune de comunicare a datelor, informaţii lizibile în enciclopedii, ci dezvoltă capacitatea de abordare complexă şi mobilă a pieselor de artă muzicală) Canto II de Aurel Stroe îşi descoperă în faţa muzicologului fundament comun cu o arhaică piesă asiatică ; tot ca şi aceasta, Simfonia IV-a de Brahms are o dimensiune gestuală, pe care nu o au Tocată de Frescobaldi şi un cîntec englezesc din Renaştere timpurie. Din gestica temelor lui Mozart şi Beethoven sînt deduse particularităţi caracterologice şi temperamentale. Fineţea demarcărilor şi adecvarea generalizărilor fac din emisiune un eseu subtil, o explorare împotriva comodităţii receptării muzicale placide, pentru o „audiţie creatoare" (cum ar numi-o John Cage).

Costin Cazaban



ION FACEA : Fluturi

TELEVIZIUNE

Adio la fotbal

Campionatul de fotbal s-a terminat. Supliciul ierbii strivită duminică de duminică sub crampoane s-a isprăvit. Visătorii de hambare agricole se mută pe Litoral, „Dinamo" a primit rumâna de lauri şi publicul local al bucureştenilor s-a stins duminică după-amiază din Vitan pînă la Podul Grant. Cele mai antrenate şi pline de nerv emisiuni ale televiziunii nu vor înregistra niciodată emoţia, încordarea, speranţa, spaima, cuvintele, gesturile, privirile, strigătele, întretăierile, lacrimile de fericire, chinurile care s-au tras la simpla vedere a scorului 1—0 pentru U.T.A. şi 4—0 pentru „Dinamo" Bucureşti. Am fost de faţă şi am văzut. În încăperea unde se afla televizorul, 40 de bărbaţi cu 80 de urechi şi cu 40 de braţi au suferit 40 de infarcturi şi au depus 40 de sentimente la picioarele campionilor. Exasperatul care s-a dezgolit pentru să pună în funcţiune o hidrocentrală atomică. El a spulberat pereţii, a prăbuşit plafoniere, a spart ferestrele, a rupt mobilele. Finala campionatului caticnal de fotbal a fost o luptă care a întrecut nu doar bărbaţii ci şi regnul obiectelor.

Şi mai este ceva : nici unul dintre cei mai desăvîrşiţi actori, dintre cei mai regretaţi scriitori sau savanţi, nici unul dintre visătorii de idealuri care scoară la dragostea publicului, nu vor întîmpina vreodată cuvintele de fierbinte încredere, exclamaţiile, interjecţiile de susţinut: îndemn fluieraturile de curajoasă îmbărbătare, sunetele de fanatică admiraţie şi de totală devoţiune, care le-au fost adresate lui Dinu Dumitrache şi Nunweiller. Sentimente atît de copleşitoare s-au consumat cu prilejul finalului de campionat: încît de zile şi nopţi mă gîndesc neîncetat, ce anume însuşiri speciale ar trebui să pun la bătaie ca să fiu răsplătită şi eu, măcar o singură dată pe săptămînă cu privirea aceea rotundă, devotată şi aburită de lacrimi adevărate. — dar nimica nu-mi dă prin cap. Cinar dacă aş afişa frumuseţea fatală a Cleopatrei, dacă aş afişa înţelepciunea fără hotare a Penei, dacă aş afişa răbdarea fără de margini a Penelopei, dacă aş îmbrăca toate pieile de mari femei din istorie, Eva de-aş fi, mama lumii şi îndrăgitoarea în eroare a lui Adam, — balanţa în care m-aş aşeza ar fi cu mult mai uşoară de cît făptura fragilă, de adolescent încă în creştere a lui Dinu, căpitanul echipei „Dinamo", cel pe care publicul îl aclamă în zilele noastre ca pe împăraţii romani.

Dar campionatul de fotbal s-a terminat. Supliciul ierbii strivită duminică de duminică sub crampoane s-a isprăvit. Atmosfera de mare fervoare a fotbalului va fi înlocuită, probabil, de un nou val de seriale T.V. care de care mai sentimental. Bărbaţii se vor retrage, femeile vor avansa. Alte motive de adoraţie, devoţiune şi lacrimi vor umple duminica de entuziasme, alte priviri înmuiate de recunoştinţă mă vor face să mă gîndesc cum să ajung şi eu idol, măcar o dată pe săptămîn, măcar o dată pe an.

Sânziana Pop

SPORT

Între dramă şi comedie

Lăsînd la o parte soarta blîndă şi prosperă a celor două echipe studenţeşti din coada clasamentului, retrogradate da şi nu sfîrşitul campionatului a fost oarecum neaşteptat. Şi am putea spune, cu întreaga conştiinţă împăcată, dramatic. Nu ne aducem aminte de o situaţie asemănătoare, în care titlul de campioană să plutească şi să stea în cumpănă pînă în ultima clipă. Şi asta după ce, de fapt, competiţia în mare se terminase. Rămînînd, ce-i drept, să se mai dispute (din întîmplare bineînţeles) doar două restanţe. Şi tocmai ele, blestematele, au decis.

Calculele făcute în preajma celor două meciuri indicau drept mare favorită echipa universitarilor craioveni. Lor nu le trebuia decît un meci nul la Arad acolo unde multe alte echipe şi-au îmbogăţit palmaresul şi, hai să spunem, bagajul de cunoştinţe. Nu era nici un secret pentru nimeni că numai meciul de la Arad decide, pentru că atunci cînd o echipă evoluează pe teren propriu şi cînd această echipă are neapărat nevoie de un rezultat excelent, de regulă îl obţine. Ambiţia, avîntul, etc., etc. concură. Ceea ce s-a şi întîmplat la Bucureşti.

Cît priveşte scorul categoric cu care au învins băieţii din Ştefan cel Mare, el nu trebuie să surprindă şi nu trebuie privit cu suspiciune. În fond, acest 4—0 este un fleac pe lîngă acel 10—1 realizat tot de ei cu ani în urmă în compania Steagului Roşu — Braşov în condiţii asemănătoare.

Deci nu la Bucureşti se juca campionatul ci la Arad. Şi dacă ar fi să riscăm o figură de stil am spune : nu Dinamo a cîştigat campionatul ci Universitatea l-a pierdut. Craiovenii n-au putut depăşi emoţiile extreme de dinaintea întîlnirii decisive. Visul lor era aşa de frumos, atît de roz şi atît de aproape, încît în contactul direct cu realitatea imediată forţele lor au început s-o ia razna, care încotro. Şi nu ştiu dacă n-ar fi meritat victoria finală. Cei 10 000 de olteni veniţi la Arad cu un întreg arsenal pentru marele carnaval ce trebuia să înceapă în oraşul de pe Mureş. Duminică seara şi să se sfîrşească mai poţi şti cînd în capitala Olteniei, au părăsit stadionul precum în tragediile antice corul părăseşte scena finală. În tăcere, ploşenie şi tristeţe.

Revenind la fotbal, trebuie să spunem că modul în care s-a disputat ultima parte a campionatului (etape miercurea şi duminica, restanţe acceptate, etc.) nu a fost cel mai indicat şi a influenţat, credem noi, rezultatul final. Dacă sfîrşitul campionatului a stat în perimetrul dramei, penultimul act al cupei s-a desfăşurat ca într-o copioasă comedie populară.

Nici un moment spectatorul n-a ştiut ce se va întîmpla în continuare. Spectacolul se năştea acolo pe teren, iar deznodămîntul a fost un adevărat triumf al improvizaţiei. În toată istoria sportului cu balonul rotund (sau rege, cum ne mai place să-l numim) nu s-a întîmplat aşa ceva.

În finala cupei unei ţări va evolua o echipă de liga 2-a şi una de liga 3-a (în nomenclatorul nostru una de B, alta de C). Haz este puţin spus. În asemenea condiţii, nu pricepem de ce s-a mărit divizia A şi nu divizia C, pentru că, după cum se vede, aici e baza performanţei.

Pentru jucătorii militari eşecul lor în faţa modestei echipe din Galaţi este ca şi cum în ziua meciului s-ar fi suit în pomul cu vrăbii şi ar fi început să ciripească. La fel de fapt şi pentru celelalte prime divizionare.

Că este o mare harababură în fotbal, nu este cazul să insistăm. Oricum, pentru cele două finaliste : Chimia — Rîmnicu Vîlcea şi Constructorul — Galaţi, numai cuvinte de laudă şi admiraţie. Finala de mîine, sînt sigur, va fi una dintre cele mai disputate şi atractive întîlniri. Federaţia va trebui să-i cinstească cu aceleaşi onoruri şi să folosească acelaşi protocol ca şi cum ar învinge o echipă de Divizia A, burduşită de nume sonore. Şi în nici un caz învingătorilor să nu le fie răpit dreptul de participare în Cupa cupelor. Ambiţia şi dăruirea acestor două brave echipe sînt motive suficiente şi pilduitoare.

Radu Dumitru

ARTE

FILM

Vina Cleopatrei

Istoria şi filmul alcătuiesc unul din acele cupluri care fac gesturi disperate de apropiere fără să izbutească decît rareori să găsească un limbaj comun. Poate de aceea unele filme istorice sînt sortite rutinei şi artificialului. Pentru că partenerii vor cu orice preţ să-şi placă : pentru că ei speră să depăşească măcar prin gesturi exterioare lipsa de afinităţi care-i desparte ; pentru că istoria este o realitate pecetluită şi pentru că filmul e o artă deschisă, o artă a prezentului. Eforturile cele mai mari le face, cum e şi firesc, filmul, şi atunci funesta sa muză concede din cînd în cînd să devină mai puţin crispată şi să emită zîmbetele de circumstanţă care vor putea perpetua şi în viitor nepotrivita uniune.

Aşa se întîmplă, mai cu seamă, cînd subiectul filmului istoric este un subiect-vedetă, ca în azul fatalei Cleopatra. Nu trece mai mult de un deceniu şi apare un nou realizator care încearcă să desăvîrşească logodna nemenită vreodată să dăinuie. Uriaşe bugete de superproducţii, armate întregi de figuranţi, toate costumele, culorile şi vedetele lumii nu izbutesc însă ceea ce izbutisa viaţa, la timpul său, în urmă cu două milenii. Peliculele rămîn străniî albume de fast, bogate exhibiţii ale dorinţei de a plăcea ; istoria rămîne, pe mai departe, inexpugnabilă şi închisă în sine.

Charlton Heston a crezut că va putea realiza ceea ce n-au realizat pretendenţii vechi ai Cleopatrei, luîndu-şi de partea sa versurile marelui Will. El şi-a propus să respecte pînă la religie litera shakespeariană, nădăjduind că această manevră va transplanta filmului măreţia tragediei. Intenţia sa merită oricum salutată, pentru că, în comparaţie cu superproducţiile pline de tupeu şi trufie, ea asigură măcar un minimum de sobrietate artistică. Antoniu şi Cleopatra *nu putea fi un film prost, dar este în orice caz un film oarecare. Strădania ecranizatorului iese la iveală. Este o cazină de tălmăcitor care vrea să traducă din aproape în aproape, „cu dicţionarul", o poezie genială. Fidel dorinţei sale de a se lăsa substituit, regizorul a căutat, secvenţă cu secvenţă, să pună în prim plan versul, făcînd din film doar un fundal imagistic decent. Nu vom asista, deci, la mari desfăşurări formale, la neprecupeţite tentative de epatare ; dar vom constata cum, sistematic, planul vizual, care se dorea atît de neutru, fragmentează şi gîtuieşte cuvîntul. Nu era greu să se întîmple aşa. Se întîlnesc două convenţii şi ritmuri, care nu erau făcute să stea împreună. De aceea secvenţa solului care soseşte gîfîind de la Roma cu atît de presante veşti devine înfinit de trenantă. De aceea bătăliile, hărăzite să nu dureze decît timpul strict necesar, par totuşi lipite şi inoportune. De aceea, întîlnirea decisivă a celor trei triumviri, montată în paralel cu lupta sclavilor din arenă, are aerul unei banale şuete în care convorbitorii caută cuvintele şi nu mai au ce să-şi spună. De aceea, personajele nu reuşesc să iasă, spre spectator, din frumoasele lor costume, rămînînd doar nişte incontinue surse de vorbe. De aceea, durerea, frămîntarea şi suferinţa lor nu pot transpare decît prin limbajul, mult mai elementar, dar se pare că unicul posibil, al singelui din rănile deschise.*

Din act de poliţete, subordonarea devine frînă. Dar vinovat nu este Charlton Heston ; vinovată este poate istoria care se lasă atît de greu prinsă în mrejele filmului ; vinovată este, cu siguranţă, Cleopatra care, aşa cum bine avertizase candidul Pascal încă acum trei sute de ani, ar fi putut da altă înfăţişare lumii dacă ar fi avut nasul doar cu puţin mai scurt.

Romulus Rusan

O carte remarcabilă

A nimeri exact (cu aparentă detașare, cu aparentă ușurință, dar cine cunoaște lunga și dificila evoluție a scriitorului, alternînd momentele de remarcabil relief cu fazele de evidentă depresiune, își dă seama cum s-a ajuns aici), a nimeri dintr-o singură frază locul de joncțiune dintre istorie și cotidian, a formula compatibilitățile și inadecvările dintre necesitatea implacabilă și întîmplarea rebelă, dintre revoluție și destinul individual, dintre tragic și grotesc, gravitate și bufonerie, psihologic și pitoresc, extraordinar și firesc, aceasta este, încă de la prima vedere, performanța lui Radu Cosașu în **Supraviețuiri**.

Conștiința în act de „viață" și se silește să țină pasul cu ea, asaltată din mai multe direcții deodată de situații neprevăzute, totdeauna **excesive**, aruncînd spiritul teribil (și savuros !) de schematic al tînărului erou în perplexitate, ca și cum ar vrea să se răzbune, să se joace cu el, să-l sfideze. Admirabile prin acuitate, repeziciune și o profunzime neostentativă sînt (în această direcție) nuvele precum **Sapho și Schubert, Babel, Vita dulci, Ziua aceea a austriacului.** Pentru luminoasa claritate a „omenescului", și pentru cenzura ironică strecurată în tonul imperturbabil al relatării, ar merita citată în întregime bucata **Tandrețea ca un refuz al morții.** Înțelepciunea tînărului revoluționar este întîia oară solicitată și pe lîngă marile griji pe care i le face istoria, destinul omenirii etc. se abate necruțător asupra sa o preocupare nouă, mai puțin vastă prin consecințele ei, dar de o materialitate măruntă, concretă, aceea de a ști ce decizie trebuie să ia în privința cererii de căsătorie adresate bunicii sale în plină regenerare. De altfel, prezența acestei neastîmpărate bunici, adevărat personaj tutelar, reprezintă, pe tot cuprinsul volumului, o replică extraordinar de vitală, prin care „umanitatea" înțelege să reacționeze la soluțiile prea abstracte ce i se pregătesc.

Cartea poate fi „citită" integral din orice punct al ei, din fiecare nuvelă componentă se „vede" perfect în toate celelalte. Această vizibilitate, această transparență ajută la constituirea unei perspective de profunzime, multiplică temele principale „în variante și oglindiri" ale sensului în serii nesfîrșite, prin modificarea neîncetată, pînă la epuizare, a unghiului de vedere, a tonalității a registrului, fiecare piesă fiind o reluare, dar și o replică a tuturor celorlalte. Eroul încearcă pe rînd cheii diferite pentru dilemele sale ; fiecare experiență îl aruncă în altă parte, învățîndu-l ceva și dezvățîndu-l de tot restul. El este în căutarea unei certitudini, dar în plină căutare fiind, certitudinea îl izbește (în numele **Bombea**) sub forma cea mai respingătoare cu putință, ceea ce nu vrea să spună, dimpotrivă, că n-ar fi încă mai fascinantă decît și-o închipuie. El este în căutarea unei **consistențe** și o găsește în personajul, aici evocat, sub chipul imbecilității fără fisură, de o siguranță de sine de-a dreptul fantastică. Dar este deajuns să schimbăm puțin perspectiva și Bombea poate figura viclenia elementară a legilor naturii sau, cine știe, fixitatea unui colos trăind fără șovăire singurul destin ce-i este rezervat. Siguranța de sine nu e străină marilor competențe : sătul de complicații, de starea de indecizie, personajul lui Cosașu poate fi ispitit o clipă să înlăture impresia de grotesc și considerînd-o o simplă aparență nesemnificativă să contemple o realizare palpabilă, nedilematică. Echivocul păstrat pînă la sfîrșit lasă timp de desfășurare tuturor probabilităților.

În formula însăși a personajului din **Supraviețuiri** există un element fundamental, o schemă care se repetă insistent, și care-i determină dinamica intericară, acționînd ca o fatalitate, în unele împrejurări ca o tragică fatalitate de neînvins : prezența eroii în afara sa naște o eroare **de sens contrar** în el însuși și el în actele sale, trebuie, dintr-o nevoie puternică de delimitări, să i se supună. E ca și cum am spune că efortul, inevitabil pasionat de a se opune unei situații detestate (pe drept), de a ne **distinge** de eroare (de ex. mentalitatea familiei mic-burgheze) generează de la sine, în încordarea care în definitiv îl face posibil, altă eroare, poate și mai gravă, de origine pur mentală sau pur sufletească, mai primejdioasă prin urmările ei, decît aceea dictată (în celălalt) de instinctul de grup sau de sentimentul tradiției. Scriitorul redescoperă de-a lungul cărții, dacă nu îndreptățirea, cel puțin autentica organicitate și temeinicie a acestui ultim tip de reacție care provocase, în adolescență, spiritul de controversă al eroului său. Adîncimea morală și frumusețea, am spune, literară a situațiilor în care se implică acest erou, vine din caracterul lor organic și necesar, din caracterul obligatoriu al controverse, din relativa legitimitate a punctelor de vedere, care intră în joc, de o parte (familie, mediu, tradiție, instinct) și de cealaltă.

Dincolo de controverse și delimitări, viața care nu știe de nimic, urmîndu-și cursul, potrivit cadențelor sale misterioase și implacabile, constituie marea obsesie a scriitorului ; și modul cum, cu amărăciune, cu încîntare, cu uimire, o redescoperă constituie victoria sa esențială, mai importantă decît toate, dominînd remușcările, satisfacțiile, examenul critic neîntrerupt la nivelul unei **conștiințe** active, fremătătoare, refuzînd să se dea bătută. În reconstituirea din zeci de imponderabile a fluxului de existență, a masei compacte de vitalitate care-i poartă eroii și le face destinul adesea fără a-i întreba, și mai adesea exact în pofida lor, se impune marea vocație **realistă** a scriitorului, la fel de neobosită ca și intelectualitatea sa și, la urma urmelor, tinzînd să fuzioneze cu aceasta, integrînd-o deplin, înglobînd-o cu ironie, cu forță, cu generozitate.

Copil, adolescent, tînăr și matur, eroul lui Cosașu este veșnic același, inocent în vinovățiile sale, dedublat în actele cele mai simple, elementar cînd are conștiința dezbinată, fragil pînă și în gesturile elementare, același și atunci cînd se dezice de sine socotind că a devenit un altul, matur în copilărie, proaspăt și copilăros în plină maturitate, încrezător cînd acționează ca un sceptic plin de iluzii în deznădejde, considerînd că a terminat cu complicațiile abia cînd ele apar. Și totuși vital, condus de o robustă voință cînd crede că nu mai e nimic de făcut. Tocmai în această continuă deposedare și continuă regăsire stă unitatea, adevărul și farmecul cărții, în această dezagregare și „refacere" a structurii celulare, în această perpetuă redistribuire a accentelor pe baza unui principiu totuși unic, ușor de identificat la toate etapele formației.

Cartea fiind istoria unei formații, a unei deveniri spirituale, trebuie să vedem o ironie plină de sens în faptul că ultimul ei episod, ultima etapă (se intitulează **Primul amor**) înfățișează copilăria îndepărtată, de fapt, copilăria eternă ; de nedepășit în chip fundamental, totul în ea nu doar că anticipează vag și simpatic, dar rezumă grav traiectul viitor, constituind nu numai un punct de pornire, dar și unul de ajungere, de cristalizare, un „model" absolut al tuturor virtualităților. Categoriile esențiale, raportul cu lumea, cu ceilalți, speranțele și dezamăgirile, incertitudinea și valorile stabile, suspiciunea, dragostea și moartea, eternul feminin, lașitatea, eroismul, inerția, frica, prostia, secretul, delațiunea, avînturile și căderile, ce este și ce nu este îngăduit, cadrul moral, evoluția și starea pe loc, toate trăiesc aici în chipul cel mai viu, în durata unei povestiri verosimile și perfect datate. Și e desigur revelator că, în finalul acestei povestiri despre **copilărie**, despre prima dragoste, prima spaimă, primul dezgust, prima viziune a morții, prima descoperire a condiției de om, scriitorul consimte, pentru prima și ultima oară, să-și facă apariția, să descindă în scenă fără intermediar, să încalce convenția literară a „naratorului" și să vorbească în stilul unei „clasicități" substanțiale și atente, să ni se adreseze cu o profesiune de credință și-n acel ton ce-i este specific astăzi, în limbajul înțelepciunii și al speranței, al dezabuzării și al loialității, al amărăciunii și al marilor fidelități.

Supraviețuiri este o carte excepțională, adevărată și dreaptă, inteligentă și emoționantă, una dintre cele mai importante apariții literare ale ultimilor ani. Prin ea Radu Cosașu dă măsura exactă a vocației sale.

Lucian Raicu

Nicolae Lupu

Vincent, focul

Lumina vine din Om, zice el
nu vedeți arborii, flăcări,
florile, flăcări,
cîmpurile, asemenea
fără odihnă arde aici
flacăra-Om,
pe acest Pămînt fulgerat
de bucuria de-a fi
Om între stele și ramuri
Lumina,
Lumina.
Mă orbește Lumina !

Flori

Înmuiați-vă mîinile-n soare,
Ochi pe masa cu daruri urcați-i,
Aduceți fiecare o floare
Pentru marile noastre nunți călătoare,
Pentru limpedea noastră fîntînă de nume,
Rug de cunună zidindu-se-n lume,
Nu uitați jurămîntul de seară,
Jurămîntul plecării în vis.
Jurămîntul iubirilor pure
În care bătaia luminii s-a-nchis
Ca un fluviu de lebede-n flăcări
Într-un imn al logodnei nescris,
Voi, cei plecați prin grădină
Prin aprinderea ploii de pulbere plină,
Voi, cei cu brațele-ntinse
Sub coroanele ierbii crescînd,
Cumpărați albe flori, negre flori, gălbenele,
Spuma pămîntului arsă de stele.
Cumpărați, florăresele-așteaptă, veniți
În veșminte de rouă și jar primeniți,
Lîngă stîlpi înfloriți să ne știm
Printre care cu florile-n brațe
Noi, grădinarii rostim :
Cumpărați, cumpărați husuloc,
Florile dalbe, simburi de foc,
Pentru marile noastre nunți călătoare,
Liniști de cîntec, văpăi de izvoare.

Desene de CORNELIA POPA

Vasile Andronache

Patria

Patria este starea
de-a topi trandafiri
în oglinzile lumii.

Patria este puterea
de-a aprinde cu inima
altă inimă
și de-a face din viața ta
aripi pentru zborul ei
stelar

Și în final modest
să te retragi în arbori

Ctitorim fîntîni

La talpa casei
lîngă șarpele blînd
al vetrei,
cînd se prelinge-n
sînge Luceafărul
de seară ctitorim
fîntîni susurînd.
Coborîm lumina
ca pe-o pasăre
în cleștarul de jos
pe buzele noastre să ardă
perle cu foc răcoros.

revista străină

• **TINERII ACTORI** ai festivalului „Eclate" din Annecy (Franța) au organizat în ziua de 18 iunie a.c., un „marș funebru" de-a lungul orașului, în semn de protest împotriva refuzului municipalității de a acorda mai departe subvenția absolut necesară continuării activității lor de creație și animație.

• **DISTINSĂ CU MARELE PREMIU PE 1973** al literaturii sportive, cartea lui Guy Lagorce și Robert Pariente, „Fabuloasa istorie a Jocurilor Olimpice" (tipărită de Editura O.D.I.L.) își găsește originalitatea într-o concepție pe care o ilustrează foarte bine această imagine : „în ciuda „vechiului vis" de care mulți îl țin drept realitate, fenomenul sportiv și olimpic n-a fost niciodată separat printr-un zid de marile imnuri" care au străbătut lumea noastră". Din 1896, pînă în 1972, la München, autorii fac operă de istorici situînd Jocurile în contextul lor social și politic. Această lucrare cuprinzătoare și vie care adună și comentează importantele evenimente petrecute în lumea sportului se bucură de o remarcabilă prefață semnată de Antoine Blondin.

• **DUPĂ RECENTA VIZITĂ ÎN U.R.S.S.**, Marc Chagall a declarat : „doresc să mă reîntorc încă de două sau trei ori la Moscova pentru ca să realizez vreo douăzeci de picturi bune inspirate de țara mea".

• **ORGANIZATĂ DE ASOCIAȚIA DE PRIETENIE FRANCO-VIETNAMEZĂ** și de municipalitate, s-a deschis la Vitry o expoziție care trece în revistă istoria Vietnamului de sud, marile etape ale războiului de eliberare, aspecte ale vieții în zonele eliberate.

• **UN CONCURS ORIGINAL** a avut loc la Teatrul din vestul Parisului în cursul celei de-a doua Panorame a Cinematografului francez care la sfîrșit la 28 iunie a.c. : șase elevi ai Conservatorului au dirijat cîte un fragment din compozițiile lor, în timp ce un film mut aparținînd lui Georges Méliès era proiectat pe ecran. Un juriu a decernat primul premiu (2 500 frs) lui Roger Frima, al doilea lui Katory Makino și al treilea lui Stani Lassry.

• **LA LUGANO** a încetat din viață, în vîrstă de 102 ani poetul Francesco Chiesa, decan al scriitorilor din Elveția. A publicat prima culegere de poeme în 1897, făcîndu-se cunoscut îndeosebi cu „Calliope", o istorie a civilizației în 220 de sonete (1903—1907). Este autorul a nenumărate cărți de poezie, povestiri, romane (ultima culegere din opera sa a apărut cu prilejul împlinirii vîrstei de 100 de ani).

• **CEL DE-AL X-LEA FESTIVAL INTERNAȚIONAL** al filmului pentru Televiziune a avut loc la Praga. Filme prezentate de 30 de țări au fost proiectate pe ecranele receptoarelor instalate în Palatul „Waldstein". Prima zi a Festivalului a fost marcată prin proiectarea unui film prezentat de R.D.G., „Nimeni nu cedează" care tratează problema asistenței tinerilor deveniți infirmi. Acest film a avut un deosebit succes.

• **UN STUDIU DE POPULARIZARE A ISTORIEI ASTRONOMIEI** a fost publicat în Editura MON — Varșovia, intitulat „ISTORIA GÎNDIRII COPERNICIENE" în care autorul Frypkowski Tadeusz analizează evoluția gîndirii cosmologicienilor în vremurile vechi, precum și viața, munca și aportul lui Copernic la cunoașterea lumii și a universului.

• **MARELE PREMIU INTERNAȚIONAL DE POEZIE PENTRU ANUL 1973** atribuit lui André Berry — îi va fi înmînat poetului la deschiderea Congresului Societății Poeților și Artiștilor Francezi ce se va ține între 22 și 29 septembrie la Bordeaux.

• **GAGAKU** — teatru muzical dansat de la curtea imperială japoneză, mai vechi decît Nô și decît Kabuki, ale cărui origini sînt chinezești (secolul al IX-lea) și care dă foarte rar reprezentații în afara curții imperiale, va prezenta, prima oară în Franța la Castelul Vincennes, patru spectacole în două programe diferite, — pentru copii și pentru adulți.

• **ÎN PALATUL DE EXPOZIȚII MŰCSARNOK DIN BUDAPESTA** s-a deschis mult așteptata retrospectivă a pictorului maghiar Endre Balint, ale cărui pînze inspirate din arta populară maghiară impresionează în mod deosebit prin noblețea mesajului lor.

• **AL TREILEA FORUM INTERNAȚIONAL AL FILMULUI TÎNĂR** are loc la Berlin între 24 iunie și 1 iulie. Vor fi prezentate 32 de programe în legătură cu evoluția filmului de investigare a lumii contemporane, — cu scopul de a demonstra noile funcțiuni ale filmului din punct de vedere critic și social. Acest Forum Internațional va fi primul festival cinematografic care va acorda un loc important noului sistem video. Printre filmele așteptate cu interes, citîm : „Le retour d'Afrique" al regizorului elvețian Alain Tanner ; două producții americane : documentarul „The Jail" (Închisoarea) turnat într-o închisoare din apropiere de San Francisco de către o echipă de regizori tineri : „Year of the woman" (Anul femeii) care își propune să ne înfățișeze imagini din mișcarea de eliberare a femeii în Statele Unite.

• **GUSTAV MOLANDER**, unul dintre pionierii cinematografului suedez, a încetat din viață la Stockholm, în vîrstă de 84 de ani. La început actor, a fost apoi asistentul lui Sjöström și Stiller, înainte de a realiza primele filme. „Piratii lacului Malar" este filmul prin care s-a impus. Din cele 60 de filme realizate au rămas ca opere de valoare cele în care a debutat Ingrid Bergman : Familia Swedenheim (1935), Intermezzo (1936) etc. În timpul celui de-al doilea război mondial, el a regizat filme cu caracter antifascist, printre care Cavalcada nocturnă, Ordet (Cuvîntul).

• **CA SĂ ILUSTREZE UN TEXT INEDIT DE ANDRÉ MALRAUX** : „Roi, je t'attends à Babylone", Salvador Dali a executat, cu obișnuința sa virtuozitate, paisprezece „pointes seches". Cartea, editată de Albert Skira, este expusă la Muzeul de Artă Modernă „de la Ville de Paris".

• **CELEBRUL ROMAN AL LUI ERIK MARIA REMARQUE** „Nimic nou pe frontul de vest" a fost tipărit pînă în prezent în aproximativ zece milioane exemplare. Remarque (1898—1970) ar fi împlinit la 22 iunie a.c. vîrsta de 75 de ani.

• **PE DATA DE 23 IUNIE** s-au împlinit 100 de ani de la nașterea etnografului și conducătorului unui număr impresionant de expediții în Africa, — Leo Frobenius. Preocuparea sa de căpetenie a fost cercetarea culturii la indigenii africani. Frobeniius a fondat, la München, un institut de cercetări în această direcție. Din 1925 activa ca profesor la Frankfurt pe Main, la Institutul care din 1946 îi poartă numele.

• **FUNDAȚIA MAEGHT DIN SAINT-PAUL DE VENCE**, expune chiar în 30 iunie aproape totalitatea lucrărilor de sculptură și ceramică ale lui Miro, aflate pentru prima oară laolaltă. Această expoziție constituie un preludiu al omagiului pe care Parisul îl va acorda marelui artist contemporan pentru cea de-a 80-a aniversare a sa.

MIRÓ : Femeie și pasăre

• **ORAȘUL BAMBERG** din landul Bavariei și capitala administrativă a regiunii Oberfranken, împlinește 1 000 de ani. El apare pentru prima oară menționat în scripte în anul 903, sub numele de Castrum Babenberh, burgul nobililor Babenberger din Franconia de est. În Evul Mediu devine un renumit centru cultural și educativ, apoi cel de-al doilea oraș al tîrgului și oraș al umaniștilor. Situat în centrul Europei, la jumătatea drumului dintre Paris și Varșovia sau dintre Hamburg și Veneția, această reședință imperială și episcopală a atras pe cei mai talentați sculptori și arhitecți. În 1962 a fost inaugurat portul Bamberg, creat prin conectarea la sistemul fluvial Rhein-Main-Dunăre.

• **PREMIUL PAUL DESFEUILLES** (Premiul insulei Saint-Louis) destinat unui traducător de texte franceze, a fost atribuit pentru anul 1973 scriitorului cehoslovac Jan Vladislav pentru ansamblul traducerilor sale de poezie și literatură franceză.

• **ARHIVELE DIN LEGNICA** (Silezia) datează de aproape 800 de ani și posedă numeroase documente de valoare. Cea mai veche piesă este Legea Urbană acordată în 1252 localității de către prințul Boleslaw Rogatka. Se mai găsesc, de asemenea, documente din 1339 cu Sigiliul orașului, avînd efigia Sfîntului Petru, patronul localității, altele din 1453 purtînd pecețile regelui Boemiei și al Ungariei. — Ladislas Pogorzelec : arhiva mai numără printre manuscrisele de valoare și actele autentice prin care se acordă privilegii orașului, garantîndu-i-se securitatea. În acest tezaur mai sînt și numeroase plăci de ceară cu texte literare din Evul Mediu.

• **PREMIUL „PLAISIR DU THÉÂTRE"** înființat anul trecut, al cărui juriu este prezidat de J. J. Gautier de la Academia Franceză, a fost decernat Teatrului de Poche Montparnasse, pentru creația piesei lui Israel Horowitz „Le Premier", adaptată de Claude Roy și pusă în scenă de Michel Fagadău (cunoscut publicului românesc prin punerea în scenă a piesei „Cui îi e frică de Virginia Woolf" de Albee la Teatrul Național „I. L. Caragiale").

• **ÎN EDITURA GALLIMARD (COL. DU MONDE ENTIERE)** a apărut „Le soleil et l'Acier" de Yukio Mishima (născut la Tokio în 1925, unul din romancierii cei mai cunoscuți în Japonia contemporană), în traducerea lui Tanguy Kenek'dhu. Această carte constituie un testament spiritual. Autorul povestește cum a descoperit tîrziu viața corpului și prin ea o nouă viață a spiritului, stabilind o stranie opoziție între puterea corosivă a limbajului și puterea constructivă a soarelui și a oțelului. Astfel, pentru a oferi morții un obiect demn de ea, Mishima se supune ascezei unui antrenament fizic. Această demonstrație absolut romantică ne poate face să înțelegem mai bine sinuciderea rituală îndeplinită în public de către Mishima, în noiembrie 1970.

• **ÎN EDITURA „SPORT ȘI TURISM"** din Varșovia a apărut de curînd, sub semnătura lui Gizycki Jerzy „Sahul de-a lungul secolelor în lume". Această monografie bogat ilustrată este completată cu numeroase anecdote și întîmplări pe marginea acestui sport de o factură aparte.

s. p. v.

Didactica și poezia — o antinomie?

Total degajat de prejudecăți pedagogice — așa cum e greu de presupus că poate fi un didactician —, neimplicat într-o acțiune de contestare a concepției și metodicii studiului literaturii în școală (cum se manifestă uneori poeții), savantul Norbert Wiener, părintele cibernetici, consemnează : „Elevilor nu le place Shakespeare pe care-l reduc la un stoc de citate. Numai cînd studiul ajunge la straturi profunde, dincolo de cele uzate prin întrebuințare (...) valoarea artistică își recapătă dimensiunile reale".

S-ar putea alcătui culegeri întregi ale lucrărilor de poziție pro și contra opiniei că studierea „metodică", de tip tradițional, a clasicilor în școală are efectul de a inhiba gustul de a-i citi cu adevărat pe clasici. Fapt este că atunci cînd răsfoiești listele masive cu indicații privind bibliografia belestristică complementară la studiul literaturii în diferite clase ești îndreptățit să te îndoiești cel puțin, dacă nu să consideri chiar o utopie ca noianul de lucrări recomandate să poată fi parcurs într-un ritm cît de cît normal ; sau că dintr-o asemenea lectură se pot filtra plăceri bibliofile. O cercetare psihosociologică obiectivă întreprinsă la cîteva licee bucureștene ne-a demonstrat, în urmă cu cîțiva ani, că un număr mare dintre lucrările indicate sînt parcurse de elevi în diagonală pentru a le consemna subiectul într-un caiet de rezumate (se pot scoate din aceste caiete pagini de antologie a umorului). Mai mult decît atît : prin grija unor „pregători de examene" circulă printre elevi rezumate gata alcătuite, cu comentarii critice ale unor volume ce nu ajung să fie citite niciodată. Nu de mult, în Franța, s-a dat alarma la nivelul cel mai înalt al forurilor învățămîntului și culturii cu privire la lansarea de către o casă editorială a unei colecții destinate... studenților, care sub titlul original și numele autorului, punea în circulație rezumate cu un număr minim de cuvinte. „Roșu și Negru" al lui Stendhal a fost rezumat, de pildă, în 1 300 de cuvinte. Iată, așadar, că digest-ul, condamnat atunci cînd se afla la periferia fenomenului editorial, încearcă să intre acum pe poarta principală a universităților de mare tradiție. Într-o declarație dată publicității Societatea oamenilor de litere din Franța consideră această practică drept un „atentat" la patrimoniul literaturii.

Dacă asta este situația cu studiul clasicilor, care are în urmă o tradiție didactică de cîteva secole ce se mai poate spune despre receptarea literaturii contemporane ? Elevul parcurge creația literară a ultimilor 20—30 de ani în goana unui tren rapid care oprește numai în cîteva stații (nici acolo nu întotdeauna la „peronul" principal) ; în rest, sînt surprinse în zbor cîteva denumiri (adesea trunchiate), imagini mișcate, nesemnificative.

Unitățile de măsură utilizate în „analiza" poeziilor clasice — relatarea tematică, povestirea ce rețează aripile lirismului, agitarea triumfătoare a unor tropi izolați de context — nu favorizează prea mult cultivarea gustului pentru lectura clasicilor ; în cazul poeziei moderne ele devin un pat al lui Procust uniformizator, pe care tot mai mulți dintre profesori îl consideră piesă de muzeu, dar nu dispun de o altă formă verificată cu care să-l poată înlocui.

Participarea poeților la formarea pentru astăzi, dar mai ales pentru mîine, a celor mai receptivi cititori se conturează drept o componentă determinantă în soluționarea acestei probleme esențiale pentru vibrația umanistă și estetică a tinerei generații. Evident, se cere în această privință deplină sinceritate din partea ambelor părți — dinspre poeți către pedagogi și invers — depășirea unor prejudecăți și caracterizări anecdotice, a ipostazelor festiviste. Căci se cuvine spus tot aici : am asistat, cu mai mulți ani în urmă, la cîteva întîlniri ale unor tineri poeți cu elevii liceelor (îmi amintesc mai ales de o asemenea „manifestare" într-un oraș din provincie) de la care asistența a plecat cu un gust dintre cele mai neplăcute. Infatuarea, teribilismul, îndepărtarea și nu apropierea cititorului de izvoarele creației — acestea au fost caracteristicile întîlnirilor cu pricina. Cîte șocuri trainice de dragoste pregătite în sufletul elevilor nu și-au năruit, într-o singură oră, poeții cu pricina.

Există — din fericire, acestea sînt majoritatea — și altfel de întîlniri, „în haine de lucru", cu amplă și sinceră deschidere între poeți și cititorii din școli. Un animator care s-a dăruit cu totul acestei cauze în egală măsură vitale, pentru educația tinerilor cît și pentru soarta poeziei, Tudor Opriș, îmi povestește, cu un entuziasm mereu reînnoit, despre asemenea întîlniri cu inestimabile finalități umane și estetice. Se găsește, în aceste povestiri, material pentru o carte de excepție ; și ce bine ar fi să se scrie o asemenea carte... Că adolescentul de astăzi nu e „desensibilizat pentru poezie", cum conchide sumbru un studiu al psihosociologului și viitorologului D. Bell o dovedesc nu numai creațiile de poezie, în adevăratul înțeles al cuvîntului, realizate la vîrste timpurii (mărturie stau zecile de culegeri apărute în ultimii ani), efervescența dezbaterilor din cenaclurile și cercurile literare ale elevilor, ci, mai ales, impactul „poeților școlii" asupra colegilor.

Dar „lecția" copiilor din Vulturești, care au tălmăcit cu rar întîlnită profunzime plastică idei ale poeziei moderne ? Încercarea este pînă acum de excepție, dar experimentul poate fi repetat, cu rezultate similare și în alte școli !...

E cert — canoanele tradiționale ale predării literaturii clasice se cuvin reînnoite pentru că așa cum spunea Malraux : „important nu e ceea ce operele de artă au semnificat un timp, important e ceea ce ne spun astăzi..." Alături de contribuția istoricilor și criticilor literari (n-au ce căuta „metodologi" care nu posedă, în primul rînd, capacitatea de a emite judecăți de valoare) — să nu-i uităm însă pe psihologi — un rol important au „recitirile" sensibile ale poeților moderni.

Iar despre poezia modernă să deschidem un dialog amplu și direct cu tinerii : întrînd în școli prin intermediul sălii de spectacole cu locuri nelimitate — televiziunea. Poeții să intre însă cu tracul adevăratului artist și educator, explicîndu-se și îngăduind criticilor să-i explice.

Atunci nu se vor da în lături, sînt sigur, nici profesorii să-și reconsidere viziunea, uneori prea didacticistă.

Cîștigarea cititorului de mîine, a iubitorului statornic al poeziei merită strădanii mult mai mari.

Mircea Herivan

günter grass

Sub plută

Nu este chiar așa de ușor să descrii stînd culcat, în patul de metal spălat cu săpun al unui sanatoriu, sub pînda unui vizor de sticlă păzit de ochiul lui Bruno, picîele de fum ale focurilor casubice aprinse din vreji de cartofi, și-o ploaie de octombrie care cade diagonal. Să nu fi avut toba la mine, ca lovind-o cu iscusință și cu răbdare, ea să ivească amănuntele de care este nevoie pentru ca esențialul să poată fi așternut pe hîrtie, să nu fi avut din partea instituției aprobarea ca, trei-patru ore pe zi, tinicheaua să aibă drept să vorbească, aș fi un biet om cu bunicii nedovediți.

Dar toba mea spune : în acea după-amiază de octombrie a anului '99, în timp ce în Africa de Sud unchiul Kruger își pieptăna sprîncenele stufoase, potrivnice Angliei, între Direschau și Karthaus, în apropiere de cărămidăria din Bissau, sub patru fuste de aceeași culoare, în fumul gros, printre spaime și prințre suspine, sub ploaia piezișă și sub nume de sfinți rostite cu atîta durere, sub întrebările fără pic de imaginație și sub privirile încețoșate de fum ale celor doi jandarmi comunali, fu procreată mama mea Agnes, de către micul dar foarte puternicul Joseph Koljaiczek.

În bezna aceleiași nopți, bunica mea, Anna Bronski, își schimbă numele cu sprijinul unui preot care folosea generos sacramentele, se lăsă schimbată în Anna Koljaiczek, și-i urmă lui Joseph — dacă nu în Egipt, măcar în capitala provinciei de pe Mottlau, unde Joseph află și lucru și liniște, deocamdată, dinspre partea jandarmilor.

Numai pentru a mai spori tensiunea într-o oarecare măsură, nu spun încă numele acelui oraș dela vărsarea Mottlei, deși încă de pe acum el ar fi demn să fie numit drept loc de naștere al mamei mele. La sfîrșitul lui iulie, în anul zero zero, zodia leului — tocmai se hotărîse dublarea programului de construcție a flotei de război — mama mea zări lumina zilei. Încredere în sine și fanatism, mărinimie și vanitate. Prima casă a cerului, numită și domus vitae, sub ascendent i ușoare influențe dinspre pești. Constelația soarelui în opoziție cu Neptun, casa șapte, sau domus matrimonii uxoris, menită să stîrnească confuzii. Venus în opoziție cu Saturn, care după cum se știe aduce boli la splină și la ficat, i se spune planeta acră, predomină în Capricorn și-și serbează apogeul în Leu, îi oferă lui Neptun țipari și capătă în schimb cîrtița, cultivă mătrăguna, bulbul și sfecla, scuipă lavă și acreșe vinul ; atunci, ocupase împreună cu Venus casa a opta, de moarte, împingîndu-te cu gîndul către nenorocire, cu toate că actul de procreație de pe aria de cartofi, promitea norocul cel mai neașteptat sub protecția lui Mercur, în casa rudelor.

Dar aici trebuie să intercalez protestul mamei mele, pentru că ea contestase întotdeauna procreerea pe un cîmp de cartofi. Recunoștea doar atît : că, ce-i drept, tatăl ei ar fi făcut încă de pe atunci o oarecare-încercare, dar poziția lui, ca și felul în care ședea Anna Bronski, n-ar fi fost prea bine plasate pentru a-i procura lui Koljaiczek condiții de fecundare.

— Trebuie să se fi întîmplat în noaptea fugii, ori în căruța acoperită a unchiului Vinzent, sau poate că doar la Trovl, cînd au găsit la plutași găzduire și adăpost.

Cu asemenea afirmații obișnuia mama să își dateze întemeierea, iar bunica — ea ar fi trebuit să știe, de fapt, — încuviința răbdătoare, cînd lumii să înțeleagă că : „No poi bine dară, drăguță, în carul coperit o fo fost, sau numa la Troyl, da pe cîmp, nu ! că era vînt și-o fo și plăuat".

Pe fratele bunicii mele îl chema Vinzent. După moartea prematură a soției lui, se duse în pelerinaj la Tschenstochau, și Matka Boska Czestochowska îi dădu semn să vadă în ea pe viitoarea regină-a Poloniei. De atunci nu făcu altceva decît să cotrobăie în cărți ciudate, află în fiece frază pe care-o citi — dreptul Născătoarei de Dumnezeu la tronul regatului polonez, îi lăsă soră-sii-n grijă gospodăria și cele cîteva pogoane de pămînt. Jan, fiul său, pe atunci în vîrstă de patru ani, un copil debil, totdeauna gata să plîngă, păzea gîște, aduna poze colorate și, fatal de devreme — timbre.

În acea gospodărie închinată reginei cerești a Poloniei, aduse bunică-mea cosurile de cartofi și pe Koljaiczek, de află Vinzent ce se-întîmplase, și alergă pîn' la Ramkau să-l scoale pe preot ca să vină cu sacramentele și s-o cunune pe Anna cu Joseph. Abia apucă prea-luminatul, buimac de somn, să-și dea binecuvîntarea tărăgănată printr-un căscat și să-și întoarcă spinarea sfințită, garnisită cu o bună bucată de slană, că Vinzent și înhămă calul la căruță, încărca perechea de miri sus, în spate, îi așternu pe paie și saci, îl așeză pe micul său Jan, zgribulit, pe Jan al său zgribulit și cu plînsul subțire îl așeză alături, pe capră, și-i dădu calului să înțeleagă că e de mers înainte și reoede-n noapte : călătorii nuntași se grăbeau.

În noaptea încă întunecată dar petrecută deja, echipajul atinse portul de lemn din capitala provinciei. Oamenii de treabă, plutași ca și Koljaiczek, adoptară perechea fugară. Vinzent putu să întoarcă, să mîie căruța din nou către Bissau, o vacă, capra, acroșa cu purcel, opt țoale și cimele așteptau să fie brăcinți, iar duși, trebuia să fie culcați, fiindcă avea febră tifoidă.

Trei săptămîni la rînd [illegible] Koljaiczek ascuns în [illegible], cînd cu căzăile, îi cere împrumut, își procură o identitate nouă și pleacă de bunăvoie ca plutaș, sub numele de Joseph Wranka. Dar de ce trebuia, oare să se poreclească Koljaiczek în negustoria de lemne și la fabricile de cherestea, cu nume franțuzesc ? Wranka cel adevărat de pe pluta în dreptul căruia încăcîase, și Dumnezeu știe numele acestuia, fiul Bug, mai sus de Modlin ? Pentru că el, de le jucară merele lui Adam, Koljaiczek mai întîi bău, apoi spuse : Wranka, fixîndu-l pe Duckerhoff. Acesta dădu din cap, așa cum făcuse și pînă atunci, repetă cuvîntelul Wranka, așa după cum repetase și numele celorlalți plutași. Totuși lui Koljaiczek i se păru că Duckerhoff rostise numele plutașului înecat într-un chip special, nu aspru, mai degrabă pe gînduri. La Wloclawek, Duckerhoff îl atinse pe Koljaiczek :

— Ascultă, Wranka, n-ai lucrat 'mneata [illegible] atîția și-atîția ani la joagărul din Schiwetz ? Și după aia joagărul a ars ?

Koljaiczek dădu tare din cap a împotrivire și [illegible] să facă ochi triști și obosiți, așa că Duckerhoff, fixat de o asemenea privire, își [illegible] pentru sine celelalte întrebări.

La Modlin, unde Bugul se varsă în Vistula și „Radaune" se abătu din drum, cînd Koljaiczek scuipă de trei ori în apă, aplecat peste balustradă, așa cum făcură toți ceilalți plutași, Duckerhoff se ivi lîngă el, cu-o țigară, și ceru foc. Cuvîntelul acesta și cumplitul chibrit îi pătrunseră lui Koljaiczek sub piele.

— Omule, n-ai de ce să te înroșești pentru că-ți cer foc. Doar nu ești fată, nu ?

Lăsaseră Modlinul în urmă deja, și-abia atunci îi dispăru lui Koljaiczek roșeața aceia care nu era roșul rușinii ci o răsfrîngere tîrzie a jăgărelor incendiate de el.

Între Modlin și Kiev, deci în sus pe Bug, pe canalul care leagă Bugul de Pripet pînă cînd urmînd cursul Pripetului „Radaune" atinse Niprul, nu se petrecu nimic din ceea ce ar putea fi tradus ca schimb de cuvinte între Koljaiczek—Wranka și Duckerhoff. Pe remorcher, între plutași, între fochiști și plutași, între timonier, fochiști și căpitan, între căpitan și piloții care erau schimbați continuu trebuie să se fi întîmplat ceva, desigur, așa cum e normal să se întîmple între bărbați și cum poate se și întîmplă. Mi-aș putea imagina certuri între plutașii cașubi și timonierul originar din Stettin, poate chiar începutul unei răzvrătiri : adunare la popa, se trage la sorți, se dau parole, se ascut pumnale.

Să lăsăm asta. Nu s-a ajuns nici la certuri politice, nici la înjunghieri germano-polone și nici la spectacolul de mare atracție al unei răzvrătiri temeinice, născută din anomalii sociale. Înghițind cuminte cărbuni; „Radaune" își urmă drumul ,ajunse odată — cred că era imediat după Plock — pe un banc de nisip, dar reuși să se desprindă cu forțe proprii.

Dacă ar trebui sau dacă aș dori să țin un jurnal de bord pentru gîndurile lui Koljaiczek, sau chiar un jurnal al trăirilor interioare ale maistrului Duckerhoff, ar exista destulă variație și destule aventuri de descris, bănuială și confirmare, îndoială și, aproape concomitent, dispariția rapidă a celei mai mici îndoieli. Amîndoi se temeau. Duckerhoff mai mult decît Koljaiczek, pentru că se aflau în Rusia. Duckerhoff ar fi putut să cadă peste bord, cum căzuse bietul Wranka odinioară, sau ar fi putut să nimerească sub un mal de bușteni brusc urnit și fără putință de a-l mai stăvili, în pietele de lemne — sîntem la Kiev deja — care sînt atît de mari și de nesfîrșite, încît îți poți pierde lesne îngerul păzitor într-un asemenea labirint sau chiar să fie salvat. Salvat, de un Koljaiczek care să-l fi pescuit pe maistrul de joagăr întîi din Pripet sau Bug, care-n ultima clipă să-l fi tras înapoi pe Duckerhoff în piața de lemne din Kiev, sărac în îngeri păzitori, și să-l fi ferit din drumul lavinei de bușteni. Ce frumos ar fi să pot descrie acum felul în care Duckerhoff, pe jumătate-înecat sau aproape strivit, respirînd încă greu și păstrînd o urmă de mîrțe-n privire, i-ar fi șoptit la ureche presupusului Wranka : — Mulțumesc, Koljaiczek, mulțumesc ! Apoi, după pauza necesară : „Acum sîntem chit, să nu mai vorbim despre asta !"

Și s-ar fi privit aspru dar prietenește în ochii lor de bărbați, zîmbind jenat, clipind speriați cu lacrimi, schimbînd o stringere de mînă timidă dar bătătorită.

Cunoaștem scena din filmele seducător de bine făcute, cînd regizorilor le dă prin cap să transforme niște frați-dușmani, care joacă grozav, în complici, care de-acum înainte nu se dau înapoi dela nimic și supraviețuiesc la mii de aventuri. Dar Koljaiczek nu avu prilejul nici să-l facă să se înece pe Duckerhoff, nici să-l scape din ghiarele unei morți prin strivire, sub bușteni prăvăliți. Atent și preocupat de profitul firmei sale, Duckerhoff cumpără lemn la Kiev, mai supraveghea alcătuirea noilor plute, împărți plutașilor, ca de obicei, un avans serios în valută rusească pentru întoarcere, și-apoi se așeză în trenul care îl duse prin Varșovia, Modlin, Deutsch-Eylau, Marienburg, Dirschau, la firma sa, a cărei fabrică de cherestea se afla în portul de lemne, între docurile de la Klawitter și Schichau.

. . . . . .

Abia după Dirschau bunicul meu îi simți pe urmăritori, îi așteptase. Probabil că-o indolență agățată de el temporar și care se învecina cu tristețea, îl împiedică să încerce să evadeze, cu ajutorul cîtorva plutași binevoitori, la Letzkau sau Käsemark, într-o regiune atît de familiară. Imediat după întretăiere, acolo unde plutele se împing încet în Vistula Moartă lovindu-se. Un cuter de pescari dar care avea la bord un echipaj mult prea numeros începu să se fîțîie de colo-colo, bătător la ochi de discret, în urma plutelor. Imediat după Plehnendorf, cele două șalupe ale poliției portuare țîșniră din malul de stuf și sfîșiară, gonind constant, de-a lungul și latul, apa Vistulei Moarte care, din ce în ce mai sălcie, prevestea portul. Încercuirea „albaștrilor" începu după podul spre Heubude. Exploatările forestiere din dreptul docurilor dela Klawitter docurile mai mici pentru bărci, portul de lemne lățindu-se tot mai mult, înghesuindu-se către Mottlau, debarcaderele diverselor fabrici de cherestea, pontonul propriei firme, cu rudele care așteptau și, pretutindeni „albaștrii" ; ci numai dincolo, la Schichau, nu, acolo totul era pavoazat, acolo se întîmpla altceva, desigur că acolo urma să fie lansat la apă ceva, era multă lume acolo, asta irita pescărușii, se organiza o petrecere — acolo, — o petrecere pentru bunic ?

Abia cînd bunicul meu zări portul de lemne plin de uniforme albastre, cînd șalupele își urmară drumul lor tot mai lugubru, aruncînd valuri peste plute, abia cînd înțelese osteneala costisitoare care i se acorda, abia atunci se deșteptă în el fosta inimă a incendiatorului Koljaiczek, se lepădă de Wranka cel blînd, îi scăpă pompierului voluntar Wranka, se dezise în gura mare și fără piedici de Wranka cel bîlbîit și fugi, fugi peste plute, alergă peste suprafețe întinse-n balans, desculț peste parchetul negeluit, din buștean în buștean, către Schichau, spre steagurile vesele în vînt înainte peste butuci, unde se afla ceva pe cala de lansare, unde se rosteau discursurile frumoase, unde nimeni nu striga Wranka și nici măcar Koljaiczek, unde se spunea : te botez cu numele de „Columbus", vas al majestății sale regale, America, peste patruzeci de mii de tone apă deplasata, treizeci de mii de cai putere, vasul majestății sale, salon de fumat clasa-întîia, clasa a doua bucătăria la babord, sală de gimnastică din marmoră, bibliotecă, America, vasul majestății sale, restaurant la subsol, punte de promenadă, steagul portului de origine, prințul Heinrich stă la Timonă și bunicul meu, Koljaiczek, e desculț, abia de atinge butucii rotunzi în direcția unde se află fanfara, un popor care are asemenea principi, din plută în plută, poporul aclamă, slavă ție sub cununa de lauri, și toate sirenele vapoarelor aflate în port, ale remorcherelor și ale ambarcațiunilor de agrement, „Columbus", America, libertate și două șalupe nebune de fericire după el, din plută în plută, plutele majestății sale, și-i taie calea, și-i strică jocul, așa că trebuie să se oprească dintr-un atît de mare avînt, și rămîne complet izolat pe o plută, și deja vede America, acum șalupele sînt de-a lungul, el trebuie să se arunce — și bunicul a fost văzut înotînd, înota către-o plută care aluneca înspre Mottlau. Și trebui să se bage la fund, din motiv de șalupă, și să rămînă la fund, din motiv de șalupă și pluta îi trecea pe deasupra fără să conteneacă, dînd naștere, fără sfîrșit, altei plute : plută din pluta ta, în vecii vecilor, plută.

În românește de
Rodica Demian și Sânziana Pop

(Capitol-fragment din romanul TOBA DE TINICHEA).

Poeme de Günter Grass

Ceartă

Se ciorovăiau patru păsări
cînd se destrămase pomul
a venit Venus travestită în creion
și cu cerneal frumos
a semnat ieșirea
academiță ce-ajungea curînd la termen.

Vineri

Vineri am dus acasă
heringi verzi
înveliți în ziar

era o vreme
însorită și geroasă
patriarhi presărau nisip

de abia în casa scării
heringii au început
să umezească ziarul

ca să desfac heringii
a trebuit
să ridi ziarul

Solzii săriră de pe ei
și fiindcă soarele intra în bucătărie
mi-au sustras atenția

În timp ce am scos heringii
am citit ziarul acela umezit
și vechi

Șapte heringi conțineau iere
patru erau plini de lapți
ziarul apărea totuși într-o Marți

În lume nu mergea bine
Fuseseră refuzate credite
Eu însă am tăvălit heringii verzi în făină
uscată

Dar cînd heringii s-au speriat în tigaie
am vrut și eu mahorit și înnecat
să vorbesc deasupra tigăii

Cine dorește însă
să le vorbească heringilor verzi
despre declin.

Normandie

Pe plajă cazematele
nu pot să scape de betonul lor
Uneori un general pe jumătate mort vine
să mîngîie crenelurile
sau înăuntru se ghemuie turiștii
chinuindu-se cinci minute
Vînt, nisip, hîrtie, urină
Mereu e invazie.

În românește de
D. Marian

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCA
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
1 lună — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion